أزمة الذات الشعرية
معلقات ((امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة)) نموذجًا

أ. م. د. محمد سعيد حسين
كلية التربية للبنات
جامعة تكريت

د. حسن اسماعيل
كلية التربية - جامعة تكريت

بسم الله الرحمن الرحيم

الذات الشعرية: المفهوم والطبيعة

الإنسان اجتماعي بطبعه، وتستوجب حياته في نطاق الجماعة تفاعلاً معها، وتبادلاً للمنافع الضرورية، ابتغاءً لتحقيق حاجاته الفطرية الأساسية من الشعور بالحبّ والتقبل، والانتماء والاندماج مع الجماعة، إلاّ أنّ بعض الأفراد بسبب التضاد بين الرغبات الفردية وضيق أفق الشخصية، وبين توجهات المجتمع المحيط بها يميلون رغبة، أو إجباراً إلى العزلة، أو يحملهم هذا الحال إلى حدّ النفي من مجتمعاتهم.

فالكائن الاجتماعي يحلم برؤية عالم يعثر فيه على الاستقرار، والسعادة ويشعر في أكنافه بوجود منسجم مع جميع الموجودات حوله، ثمّ يطمئن إلى طور من حياته دون باقي الأطوار، فيحياه باستمرار في ذاكرته، إنَّه يصارع قوى متعددة من أجل غاية محددة ويعاني سلبا، أو إيجاباً في سبيل ما ينشده بقناعة، وإيمان وعن هدى، أو ضلال، بحكم أنَّه كائن فاعل في حدود، وعاقل، ومدرك في حدود أخرى، فهذا الإنسان كثيراً ما يشقى بأفعاله، وممارساته، واختياراته وتوجهاته، وقليلاً ما يسعد بأعماله في الحياة الاجتماعية، وقد يزداد أحيانا قوة، وإرادة عندما يتحول لديه الألم، والمكابدة إلى ابتلاء في طَيِّه النعمة، وفي فعله حبّ التغيير نحو الاستقامة، و الصلاح الاجتماعي، وبغير ذلك فإنَّ هناك مشكلة نفسية تبدأ بالنشوء لها آثارها الاجتماعية، ((فإذا كانت الرؤية المركزية للثقافة تتكون، وتتجلى في إطار، وحدة اجتماعية اقتصادية سياسية محددة هي القبيلة، من حيث هي بنية كلية متماسكة، فإنَّ رؤية

الثقافة المضادة تتشكل، وتتجلى في مسافة الخروج على هذه البنية، في رفض القبيلة (وصنع) فضاء اجتماعي اقتصادي جديد للفعل الإنساني يقع خارج القبيلة)) [١].

وقد نتج عن مثل هذه الأيدلوجيات الاجتماعية، مواقف أدبية شعرية اعتمدت على أطروحة العزلة، والغربة بوصفها خطاباً يملك وظائف تعبوية، وتحريضية للفرد، فكان الشعر يسهم إساهماً فعالاً في دفع الأشخاص– الذين تجمعهم مصالح مشتركة– إلى التآزر ونموذجهم الصعاليك، ودفعهم للقتال من أجل قضيتهم كما عند طرفة بن العبد ويثير في نفوسهم الشعور بالانتماء إلى مجتمع عادل يحترم وجودهم بوصفهم أفراداً، وينبذ الظلم، والتسلط، وينشد الحرية، واحترام كيان الفرد كما هي الحال عند عنترة.

إنّ حالة الاغتراب الناتجة عن العزلة، والنفي واجهها الفرد على وفق حجم طاقاته الماديّة، والروحية فقد تقود إلى التمرد، والعصيان، كما هي الحال عند امرئ القيس الذي نفاه أبوه، وهجره المجتمع لتهتكه.

والاغتراب عملية صيرورة تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالاً وثيقاً، فالمرحلة الأُولى تبدأ من وضع الفرد في البناء الاجتماعي، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة، فتنعكس على تصرفه إنسانا مغترباً على وفق خياراته المتاحة أمامه[٢].

إذاً هو مكوّن من جملة المكونات الخاصة بالطبيعة البشرية، بل أنَّه معاناة ناتجة عن ذلك الاصطدام بين المؤثرات الخارجية، أو طبيعة الحياة السائدة في محيط اجتماعي معيّن من جهة، والقيم الإنسانية الراسخة من جهة ثانية سواء في الذات الفردية أم في الذات الجماعية، على أنّ الاغتراب حالة تعتري الفرد بقدر ما تعتري الجماعة، ((فظاهرة الاغتراب ظاهرة إنسانية توجد في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي كلّ الثقافات))[٣].

إنّ النتاج الشعري في ظلّ ظروف الضغط النفسي، والاجتماعي يعد بمثابة إعادة إنتاج للمعرفة ضمن فلسفة العزلة والنفي المتمثلة بتقانات التغيير، فليس هناك إبداع من دون هدم، أو تفكيك للبنى التي في نظر الشاعر غير صالحة للحياة الجديدة، التي تكمن جمالياتها في المغايرة، ومثل هذا التغيير لابدّ من أن يبنى على تغيّر ثقافي يتمظهر من خلال اللغة بوصفها ((الدليل الرمزي للثقافة)) [٤].

ولا يمكن القضاء على عزلة الذات ووحدتها ((إلاّ بالاتصال بين الشخصيات... بين الأنا والأنت في أشد أغوار النحن عمقاً))(٥) ،فتتألف شعرية المقاومة للنسق الجمعي في ظروفه الحياتية اليومية الرتيبة وعاداته وتقاليده القاسية في الفكري والتعبيري من حساسية التجربة الشعرية وطبيعتها ، التي تفصح عن طريق جديد يسمح للذات الإنسانية بالخروج على الوجود الزائف واختراق السلسلة العدائية المتوارثة ،وهي الأكثر صلابة وتحديا للشاعر في رغباته التي تصطدم مع الواقع المجتمعي وتحفظاته وتقاليده ،ومن ذلك أنّ العرب عابت الهجين وجعلته دون العربي منزلة ولو ارتقى بشمائله(٦)، ولما كان العرب يبغضون اللون الأسود ،فكان أسوأ هؤلاء الهجناء حظاً هم السود أولاد الإماء السوداوات، وقد سموهم (الأغربة) تشاؤماً منهم ونسبوهم في أغلب حالاتهم إلى أمهاتهم(٧)، وهذا ما أرّق عنترة بن شداد وأقض مضجعه فضلاً عن معاناته النفسية والاجتماعية جراء ما لحق به من نفي وإنكار انتسابه لأبيه مدة طويلة.

تتجلى في حالة العزلة عند الشعراء – بوصفها إطاراً جمالياً للإفضاء الذاتي والتعبير عن التجربة الذاتية – قراءة المجتمع والموقف منه والكشف عن مكونات الحالات، والمواقف الصغيرة والكبيرة التي تطرأ على الذات الشاعرة، فتبدو فيها صورة الذات المهمشة مترادفة في موقفها بين الانتماء للمجموع القبلي والخضوع لسلطته ،أو التمرد عليه لتشكيل عالم الذات((فالشاعر إنسان له حالته المميزة، ولكنه في صدق مشاعره يلتقي مع قطاع ضخم من البشر يشاركهم الإحساس والانفعال))(٨).

وقد كانت الصحراء مدرسة فكرية للشعراء، فمن سعتها يتعلم كيف يعيش حراً بدون قيود، وكانت الطبيعة الصحراوية الممتدة برمالها وكثبانها وسمائها وشمسها وليلها ونجومها التي لا أثر لليد الإنسانية فيها، عاملاً ملهماً للتعبير عن معاناة الشاعر الداخلية والاجتماعية.

إنَّ من أهم العوامل التي تحرض الشاعر على الميل إلى العزلة إحساسه بالغربة، سواء أكانت روحية أم موضوعية، فيما يتعلق بحياته اليومية مع من حوله في التركيب الاجتماعي، وهذا الإحساس هو الذي حدا به إلى فتح صفحة الذكريات ليعيش أيام الفرح والسرور في ديار دارسة، فهي ملهى للنفس في غربتها الروحية، وأنيس للمرء في غربته الاجتماعية، وإذا كان المكان (الطلل) عند الشعراء((يرتبط بقيم الحماية التي يمتلكها والتي يمكن أن تكون قيماً

إيجابية قيما متخيله سريعا ما تصبح هي القيم السائدة))[٩]، لأنّها تأتي من مخزون اجتماعي متراكم وتؤسس لمجتمع قادم.

أمرؤ القيس : اشكالية القلق الوجودي:

استقرت فكرة الزوال والانقطاع، وعدم ثبوت الأشياء في ذاكرة الفكر الإنساني لاسيّما في الحياة الدنيوية البعيدة عن الرؤى، والتوجيهات الدينية ،فالإنسان يشعر بخيبة أمل تجاه هذه الأفكار التي أرهقت وجدانه، فحاول أن يجد لها تفسيرات شتى ،ثم أنّه حاول مجابهة فكرة الزوال على المستوى المادي والمعنوي، فيعيش بفعل هذا الصراع ويزداد قوة للتمسك بحياة أكثر جمالاً وبقاءً عن طريق إغنائها بالحركة، والحيوية، والاستغراق في اللّذات ،ومبادرة كل مكرمة فتحمل اسم صاحبها ليعيش على المستوى المعنوي حياة خالدة بعد فناء الجسد، فيكسب بذلك جولة من اللقاء المُضني بين الدهر، والإنسان الذي استقرت لديه فكرة الانهزام أمام الدهر مهما بذل في سبيل مواجهته من جهد وقوة، لمحدودية الزمن الذي يعيش أمام اللامنتهي، فتكون الذات بذلك وعت أماكن وجودها بعد أن تغدو الى مثواها الأخير، لذا تعدّ الذات الشعرية((الصورة الأُخرى اللازمانية لتلك الذات الإنسانية، لا تموت أبداً ؛لأنّها تمثل ذات ذلك الشاعر وفي الوقت نفسه ذات كل إنسان على مدى الوجود الزمني يحس بإحساس ذلك الشاعر ويُحْييه من جديد... وهذا ما يضمن للذات الشعرية الخلود الوجودي))[١٠]،أي أنّه توحد لذات الشاعر مع السمات الخالدة سواء أكانت مكارم أخلاق أم إرواء لذائذ ،أم خلود مع النص الشعري في فكر المتلقي ومسامعه (قارئ النص) منذ ولادة النص إلى نهاية الحياة ،فالنص الشعري ((بهذا المستوى شكل رمزي له خاصية الثبات في الثقافة الجاهلية يحمل معنى المواجهة مع الزمن الذي يمحو ويغير أو يدمر، إنّها تخليد صوتي للعالم المرئي المحيط في خضم حركة الكون التي لا يوقفها شيء ،وهي بذلك تخليد للكائن نفسه أيضاً، فإن كان العالم بين الفناء الذي لا فكاك منه، فاللغة هي القصيدة بيت البقاء الرمزي))[١١].

لقد شكّل الدهر في الفكر الشعري العربي المنازع الذي لا يقهر، مما جعله يتصف بالقاريَّة في الفكر العربي، وتصورات الشاعر لهذا الخارق المعجز في غموضه، وكان لكل شاعر

وجهةٌ في مُناغمة هذا الخارق المعجز(الدهر) إلاّ أنّهم جميعا يحبون الحياة ،وإن كانوا يرون أن الموت قدرهم المحتوم أي انتصار الدهر في نهاية المطاف(١٢) .

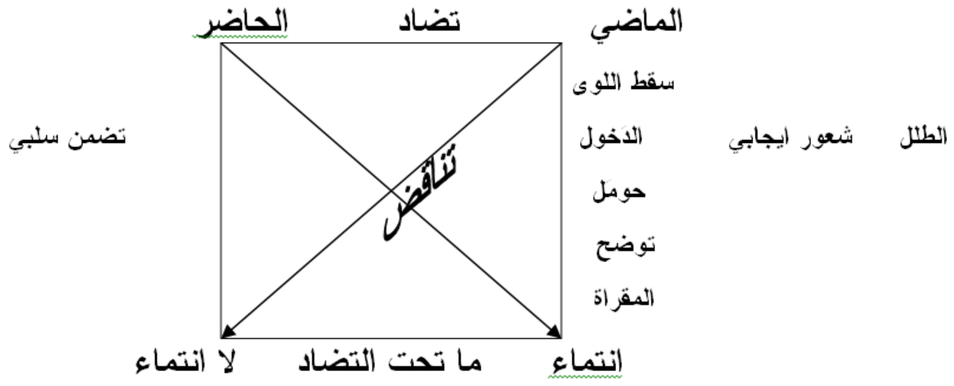
والدهر بتصرفه بالإنسان يفضي به إلى الموت الذي عجز الشاعر أن يجد له علاجاً ناجعاً، وبذلك يُسلم هذا الإنسان الى حالة من الوحدة، والمساءلة لصروف هذا الموت عندما يجرد من نفسه ذاتاً أُخرى يحاورها حول آلام الدهر، وأوجاعه مستعيناً بالرموز المحسوسة كالحيوانات ،والأطلال والحوادث.

إنَّ هذا الشعور بالإحباط تجاه الدهر وصروفه جعلت الشاعر يلجأ الى استذكار أيام الصبا، واللهو ففيها طول الأمل ،وابتعاد شبح الموت، فكانت وقفة الأطلال تعبيراً رمزياً عن تجربة الفقد التي يعاني منها الشاعر، ويعانيها في الوقت نفسه لأنّها ارتبطت بعالم الفتوة ،واللذة والحبور، فجابهت الذات أحوال هذا العالم بالإبداع الشعري لأنها تمسك زمام الأمر في صراعاته، وبه تحدد معالم البناء الحياتي ، والذاكراتي للوجود على المستوى الزماني ،والمكاني.

فالطلل عند امرئ القيس يفصح للمتلقي عن حقيقة الألفة والانسجام بينهما في الأيام الخوالي إذ يتحول المكان إلى حافظة للفعل الإنساني ، ثم يصبح الطلل نسقا مولداً لأنساق مضادة تبين موقف الإنسان في حاضره ورؤيته للنسقية الطلية، وهو يعيش معاناة الحاضر الرافض له، ففي موقف الشاعر مع الزمن الماضي الماثل في الأطلال أكد ((فلسفة الغياب والحضور المبنية على أساس حاجة الإنسان إلى التجديد والتغيير دائما ،فاستمرار الحضور يولد في النفس عادة الرؤية، لذا تمر عادة الغياب بطيئة في الواقع ولا يكسر رتابتها إلا حاجز من الخصوصية يستشعر قيمتها وأهميتها ومن هنا يصبح الحضور تحطيما لعادة الغياب))(١٣)، يقول امرؤ القيس(١٤):

قِفا نبكِ مِن ذكرى حَبيبٍ ومَنزِلِ بسِقْطِ اللّوى بين الدَّخولِ وَحومَلِ
فتوضحَ فالمِقراةِ لم يعفُ رسمُها لِمَا نَسَجتْها من جنوب وشَمأل
وُقوفا بها صَحبي عليَّ مَطيَّهم يقولون لا تهلَكْ أسىً وتجمَّلِ
وإنَّ شِفائيَ عَبْرةٌ إن سَفَحْتُها وهل عندَ رسمٍ دارسٍ مِن مُعوَّلِ

إنّ الشعور بشمولية الانتفاء وذهاب مواطن الهناء والسعادة في(سقط اللوى ،الدخول، حومل، توضح، المقراة، الرسم الدارس) ليشي باستحالة عودة الحياة من جديد وحدوث الانقلاب، إذ إنَّه يحاول تبديد هذا النفي المكاني من خلال إضفاء شعور جماعي مشارك للشاعر في موقفه الحزين (قفا) ،الدال على اثنين (الصحب) ،والفعل (نبك) الحامل لمعنى الجماعة، فتتشكل حول الشاعر تآلفات مكونة من (أنا، أنتما، هم)، ويمكن أن نعبر عن علاقة الشاعر بالطلل عبر هذه الخطاطة:



ومما يعزز من فداحة الإحساس بحالة الانتفاء أنّ الشاعر ينهل من تأريخ الثقافة الجمعي ويسترجع تلك الصور التي اقترنت بأيام السعادة والهناء في ذاكرته حتى بدأت حالة اليأس والانتفاء تضغط عليه ،ليعبر عن مرارة الفقد الجمعي بـ (ناقف حنظل) وما تحمله من دلالات المرارة على مستوى حاسة التذوق أو المعاناة الإنسانية في تجرع هذه الثمرة، ونتيجة لهذا الحدث السلبي فقد طفق الشاعر يؤسس طقوساً بكائية (قفا نبك، ناقف حنظل، دموع العين من شدة مرارة الحنظل، آسى، عبرة مهراقة)، وتجسد هذه الطقوس الصوت الإنساني تجاه تجربة الفقد التي خلفها الصراع الإنساني مع عوامل الطبيعة أو بني البشر، إنَّه شعور بالحزن والانطفاء والإحساس بالدهشة ،وهنا نرى الشاعر ينوء برؤياه الواقعية ومعالجته لانفعالات الإنسان في لحظة التذكر المبكي، كما أنّ تجربة الشاعر في هذه الديار بين ربوعها ووديانها في أيامِ سَعْدِها وشقائها ،عمقت الإبداع الشعري وأكسبته لمعانا نحو سمو القصيدة، وهو مرتبط بالرحيل والهجرة داخل ملاعب الصبا، مؤكداً وجوده اليومي في هذه الديار من

خلال تعدادها والوقوف على معالمها وانتمائه لهذه الأرض التي ترعرع فيها، فهذا التحول الذاكراتي يجري داخل اللغة وبوساطتها، على نحو ضدي بين الأنا والآخر (الطبيعة، المجتمع المحيط بالشاعر) كلٌ يحاول أن يحوّل الطرف الآخر أو يستعمل اللغة من أجل أن يقاوم التحوّل(١٥)، إلا أنّهما يلتقيان عند نقطة واحدة هي الطلل فهو يمثل من جانب الطبيعة وعواملها، ومن الجانب الآخر يمثل ذكريات الإنسان، وتقلباته النفسية والشعورية في حياته اليومية العابرة.

إنَّ ظهور الديار على هذا النحو يكشف عن شمولية الاندثار في فضاء المكان، مما يؤدي إلى انعدام الحياة، ونفي الإنسان (الشاعر) إلى المجهول، فشفرات النسق الطللي عندما تُفك تعطي دلالات ذات معان متعددة من أهمها حالة الطمس الإنساني، والتحدي الذي مارسه الشاعر تجاه العفاء المكاني من خلال قوة الذاكرة في قهرها للنسيان الذي يضفي على الإنسان انطواءً آخر، فضلاً عن الوحدة والعزلة التي يُجبر عليها أحياناً، فنرى الشاعر يلمح إلى تعداد الأماكن التي كانت ملاعب صباه، وسعادته، إنَّه لَيَبعث فيها الحياة ولو على مستوى الطبيعة الحيوانية (ترى بعر الآرام...) وهذا الوقوف يمثل إصرار الشاعر على الوقوف أمام السلب المكاني فهذه الصورة السوداوية لاندثار الديار بذكرياتها، تحفز الشاعر على تفعيل أدواته المعرفية لإعادة ترميم المكان، وبعث الوجود الإنساني فيه إذ يسعى إلى بعث الحياة فيه تارة أخرى، وكأنّ دموع الشاعر (المهراقة) سيل يبعث هذه الحياة من جديد في ربوع الديار، ليكون أنيساً له في وحدته الروحية مع ذكرياته الغابرة، فالدمع يمثل الأداء الإنساني المضاد تجاه جدب الطبيعة فيكون وسيلة لاستجلاب الحياة، ذلك بأنّ طقوسية البكاء في حدود المكان/ ديار الشاعر، تجسد حقيقة الاغتراب الإنساني، بل هي نفي الحياة الإنسانية برمتها وبناءً على ذلك ((فإنّ الزمن الذي يوجه قوته إلى الأطلال يوجهها في الوقت نفسه إلى الشاعر، وبذلك يصبح الشاعر جديراً بأن يرى في نفسه طللاً أصابه الزمن))(١٦).

إنَّ هذا التبدل الذي أصاب الديار انعكس على الذات سلبا وجعلها تستسلم للبكاء وتكون أكثر دهشة لهذا التحول وانفعالا به، لتسيطر بذلك على النص الطللي جدلية الحضور والغياب وجدلية الأنا/ الآخر، اللتين تتحركان داخل البنية الطللية، فـ((إشكالية التضاد بين

الحضور والغياب بمقدار ما تمكن للاختلاف تُلْغيه، فالمكان حضور مساحة بلا حياة في الحقيقة، ولكنها حيَّة في الذاكرة، وبهذا التصور تسقط حيادية المكان ويصير آلية بَيْنها، وآليات البناء الفني الأُخرى شراكة فنية عميقة، يتحول المكان بفعلها إلى مكان نفسي نتيجة الجغرافي والعكس صحيح))(١٧)،

إنّ هذه الإشكالية في التعامل مع الطلل، وآثار الديار الدارسة ولدته زفرات الأنين والحسرة لما آل إليه وضع الشاعر أيام صباه فقد طرد من مجتمع القبيلة حتى وصل الأمر إلى أن يأمر أبوه بقتله لفجوره وتعهره أي (امرئ القيس) (١٨)، وهذا النفي الاجتماعي أوصله إلى حدّ إقصائِهِ مع رفاقه وصحبه ممن وردوا ورده فكانت الوديان والفيافي والغدران مأواهم، ودفعه ذلك إلى الخروج عن الأنموذج الأخلاقي وأُنموذج المعاني الحميدة(١٩)،والسير في هذا المنهج الحياتي العابث جعل الشاعر يصل إلى مرحلة ذروة الضيق النفسي فيحتاج إلى تفريغ هذه الشحنات الانفعالية، فيلجأ إلى البكاء وليس أي بكاء، إنّها عبرات مهراقة تشفي غليل النفس التي اكتوت بلوعة الفراق وألم الحرمان.

ويبقى الشاعر أسير حيرته التي اشتدت بسببها أزمته النفسية على نحو تصاعدي بدءاً من الوقوف على الأطلال (قفا)، ثم البكاء (نبكي) بفعل الذكريات المتراكمة على اختلاف صورها إلى أن تصل الحالة به إلى مرحلة التيه الشعوري (ناقف حنظل)، التي زادت من انهمار دموعه لمرارة الحنظل، لكن الشاعر وجد في هذه الدموع الحارة ما يخفف وطأة نار الفراق وألم التحول المكاني والإنساني عن الديار حيث آثار الحيز المكاني شاهدة على أيام الصبا واللهو مع الحبيبة، إنّ هذه اللوعة، وهذا التفجع لا يمكن أن تولده مرحلة فراق حبيبة لأنَّ الشاعر كما مرّ بنا في معلقته ،لم يَعْلَقْ بهوى أضناه وأنحل منه جسمه أو ذاب غراماً في امرأة بعينها بل هو لاه ماجن، إلاّ إذا استثنينا علاقته بفاطمة ابنة عمه، التي وإن رحلت فلن تبعد عنه، لأنَّ ترحالهم كان سوية بحكم القرابة، إلّا أنهم تمتعوا باستقرار منحهم إياه الملك حجر ((أبو امرئ القيس))، فهو لا يبكي حبيبة درست منازلها وغادرت حيها القديم((ولكنه يبكي حروقا قلبية، ومواجد مصيرية وإحساسات جدية وأحداثا مأساوية، صدرت عن عاطفة حقيقية، تبكي المجد الآفل والعز المعفى والدماء المسفوحة والأمل المشيع والأب المغدور، ليبكي مع هذه العواطف

الباكية كلّ خلي وشجي وصديق وقريب وبعيد))[٢٠]، وفي ذلك يلجأ الشاعر إلى استيقاف صاحبيه على آثار هذا الطلل ليبكيا معه، لكنَّ لوعة الفراق لم يكتويا بها كالشاعر فنصحاه بالصبر والكف عن البكاء إشفاقا عليه، إلّا أنه أصرّ، واستمر فليس غير الدموع ما يخفف عنه شعوره بالحزن والألم.

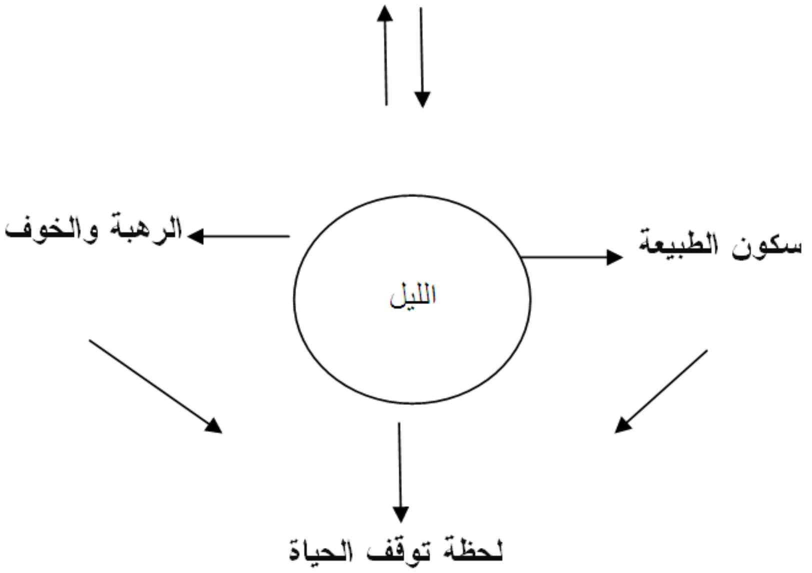
إنّ تجربة امرئ القيس الحياتية في حاضره المنعزل ليست مرتبطة بدلالة الابتعاد عن الطلل المجدب، بل تنتقل إلى مرحلة أخرى تكاد تطغى على تفاصيل حياته اليومية، ألا وهي ظاهرة الليل السرمدي الذي يمتد بمعناه الظلامي على النهار، لتكون سرمدية القلق والخوف ملازمة له معبرة عن((التوتر النفسي الذي كان يعيشه الشاعر وتعكسه هذه الصورة المادية التي راح يجمعها من واقع حياته وبيئته، وكما راح هذا التوتر يتخذ صورا مختلفة في وصف حصانه، فكان قدرا يغلي مرّة، ونارا ملتهبة مرّة أخرى، كما كان ريحا مجنونة لا تبقي ولا تذر مرّة ثالثة، فإنّه راح كذلك يعبر عن ضيقه بطول الليل وظلمته في صور مختلفة يتخذ منها رمزا لهذا التوتر الذي يعاني منه))[٢١] ليعيش الشاعر حالة من التخبط الفكري والتشتت النفسي بين اليأس والأمل فيقول[٢٢]:

وليلٍ كموجِ البحرِ أَرخى سُدولَه   عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليَبْتلي
فقلتُ لهُ لمّا تمطَّى بِجوزِهِ ألا أيُّها اللَّيلُ   وأَردفَ أعجازاً وناءَ بِكَلكَلِ
الطويلُ ألا انجلي   بصبحٍ وما الإصباح فيك بأمثلِ
فيا لكَ مِنْ ليلٍ كأنَّ نُجومَهُ   بكُلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّت بيذبُلِ

إنّ الشاعر يعاني اغترابأً وضيقاً تجاه مجتمعه؛ وكأنّ الليل الذي بسط كلكله على وهج شمس النهار صار أُمنية للشاعر كي لا يخالط أو يرى أبناء هذا المجتمع الذي نفاه، ((وهي نجوى احادية الاتجاه نسمع فيها صوت الأنا التي تخاطب موضوعها الذي تُسقط عليه مشاعرها، فيغدو مرآةً رمزيةً للوضع الوجودي القلق للذات الناطقة في النص الشعري))[٢٣]، فالشاعر عاش هذا الليل الطويل والنهار المعتم وحده، إذ لم يكن له رفقاء، كما هو حال وقوفه على الأطلال فقد تكرر حضور صاحبيه مرتين في لوحة الطلل.

إنَّ هذا العالم الذي يعيشه الشاعر عالم غير ذي حركة فالليل ساكن ثقيل (ينوء بكلكله) مربوط بحبال متينة لا يمكن قطعها والانتقال إلى عالم الضوء والحرية، وهذا الربط مستند إلى صخور صماء قوية لا يمكن تحريكها ليترك معها عالم الليل، أمّا هذه الأمواج فشكلت بكثافتها وتتابعها ستاراً أُسدل على أبواب الحرية التي ينشدها الشاعر وكرس حياته لها.

وبناء على ذلك فأنّ لفظة (الليل) غنية بإشعاعاتها وإيماءاتها الدلالية في سياق وصفها الطبيعي الذي تمثلناه في تشبيهاته بـ((موج البحر)) الهائج المضطرب العاصف ،شاكٍ برياحه الهوجاء التي مثلت شكاية الشاعر نفسه في هذا الفضاء الواسع ماديا، الضيق الخانق معنويا الذي يطبق هو الآخر على صدر الشاعر (أرخى سدوله، عليّ بأنواع الهموم ليبتلي) فهذا الليل الذي لو مدّ جناحه لغطى أفق الصحراء الواسع ضائق كصدر الشاعر، فهذه الهموم التي توالت على الشاعر حجبت عنه جمالية الصباح الندي بضوئه واشراقته الجميلة التي توحي بحياة جديدة، ولاسيّما عندما يرتبط بحالة اليأس من تبدل الواقع المرير الذي يعانيه (وما الإصباح منك بأمثل)، هكذا خاطب الشاعر ركني الزمان، المساء والصباح، فاستحالا زمنا واحدا يجمعهما همُّ الشاعر وقلقه لأنّ هذا الظلام المكلكل على نفس الشاعر وقد أطبق عليه اليومَ بأكمله ما هو إلا المعبر عن حالة الشاعر النفسية والأفق المتعكر، فلفظة (الّليل) هي مرآة رامزة وهي مرآة الطبيعة في عين الشاعر، فهذه المرآة العاكسة ذات وظيفة معطلة لأنّها تعكس الصور (الليل/ النهار، الظلام، الضياء) بلون واحد لون العتمة، والطبيعة كذلك ذات وظيفة معطلة ،فجمالية الليل بسكونه ونجومه المتلألئة وجمالية البحر وأمواجه والفضاء الباعث على التأمل في لحظة نقائه وصفائه لم تؤدِ إلى تخفيف أحزان الشاعر، بل كرست هذه الأحزان والهموم، وأصبحت مصدر غمٍّ آخر فهي مثيرة للأحزان تعصف بكيانه عبر موجة سالبة في أفق زماني يحيط به (الشاعر) من جوانب متعددة لذلك كان الليل يمثل تجربة الشاعر التي تتضمن هذه الدلالات وسواها، ولعل الخطاطة الاتية تمثل ذلك:



إنَّ انتقال حركة الموج من البحر إلى الليل علامة تكرار حالة الليل الذي استوى مع الصباح في الظلمة النفسية الداخلية للشاعر.

ينبعث من حالة الشعور بالغربة تجاه الانعفاء المكاني، وذرف الدموع المهراقة أملٌ عند الشاعر بشفاء النفس، أكَّدهُ من خلال الركون إلى وحشة زمانية جعلت من الليل صفة لهذا الزمن وإسدال ستار الظلام على النهار ليستوي المكان والزمان معا متوحدا مع الطبيعة من خلال سرد قصته مع الذئب في واد قفر إذ يقول[٢٤]:

وَوادٍ كجوفِ العَيْرِ قَفْرٌ قطَعْتُهُ ... بهِ الذّئبُ يَعوي كالخليعِ المعيَّلِ
فقلتُ لهُ لمَّا عَوى: إنّ شأننا ... طويلُ الغِنى إنْ كُنْتَ لمّا تَمَوَّلِ
كلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتَهُ ... ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَك يُهْزَلِ

إنّ حالة التوحد مع الذئب في طبيعة العيش(حرثي وحرثك) تجسد غربة الشاعر ووحدته ،إذ يمثل الذئب رمزا من رموز القوة والمعاناة في آنٍ واحد؛ قوة في التصدي لمصاعب الحياة والبحث عن القوت والطعام، ومعاناة الحياة الفردية، من ضراوة العيش، ووحشة الصحارى والوديان وما يلاقيه من منغصات سواء من الطبيعة أو من بني جنسه، وقد اشتركت

هذه الخصائص بين الشاعر والذئب وخاصة التفرد وعدم التواصل مع الآخر(فإذا جرح الذئب فإنّ الذئاب نفسها تأكله)، فالذئب تحول بدوره إلى مرآة للذات الشاعرة في منطقة التقمص، فالأبيات تبدأ من التشبيه الذي يُدني بطرفيه إلى حال الاتحاد، فيقع كلّ واحد منهما موقع الآخر وتبدل صفاته، فيغدو الذئب كالخليع المُعيل، وهي صفة إنسانية، بينما الإنسان يعوي كالذئب في وادٍ كجوف العير، وهي صفة حيوانية، فالذات تراوغ وتختفي وراء قناع ضمير المتكلم، ولاسيما حينما ترى في الذئب الذي أصبح اياها في كثير من أحوالها ولاسيما تلك التي تجمع بين الأصل والصورة في المرآة الشعرية بوساطة العبارة التي تقول(ومن يحترث حرثي وحرثك يُهزِلِ) [٢٥]، فعواء الذئب يعمق في ذات الشاعر أسى الغربة المتجسد بالصراخ، ومن أجل مقاربة هذا التوحد بين الشاعر والذئب أضفى عليه صفات إنسانية، و إذا كان الذئب يعوي فإنَّ الشاعر يقابل هذا العواء بالصراخ يشكو وحدته وعزلته في هذه الحياة، إذ اختط الشاعر لنفسه طريق حياة مغايرا لنمط حياة قبيلته ومجتمعه سواء أكان مجبرا على ذلك لتهتكه واتصافه بالفحش وسوء علاقته مع أبناء مجتمعه ولاسيَّما ابيه، أم راغبا في نمط هذا العيش لأنه يلبي رغباته الإباحية والمتحررة من كلّ قيد، وهذا النمط حدد له– علم بذلك أم لم يعلم– معالم حاضره ومستقبله، فها هو يقطع منفردا واديا مقفرا لا يلتقي فيه إلا الذئب فيخلع عليه صفاته الخاصة.

وتتعمق الصفات المشتركة بين الشاعر والذئب من خلال الصورة الإيقونة التي رسمها الشاعر للذئب معبراً بها عن نفسه، فالذئب هزيل الجسم يتضور جوعا، قليل الزاد على الرغم مما اتسم به جنس الذئب من قوة وضراوة، لكن هذا الذئب قد أعياه حاله الهزيل عن بلوغ مرامه في الصيد، كذلك الشاعر فهو قليل المال على كونه ابن ملك لما اتسمت هذه العلاقة بين الأب مصدر المال وابنه من ضعف، وتتجلى حالة التوحد بين الذئب والشاعر في حالة التماثل بالصورة بالتعبير(إنَّ شأننا) و(كلانا).

والغرض المباشر من وصف حالة الذئب ليس هو مقصود الشاعر في الحقيقة، لأنه لا يريد تسلية المتلقي بمجرد حكاية حصلت احداثها في واد قفر مع ذئب جائع، فأنّ هذه الحكاية لها وجهان الأول ظاهر جلي، والآخر باطن خفي، هو الذي يعنيه الشاعر، ويظهر أنّ

التعبير بالرمز الحيواني والإشارة الجسمية (نحول جسم الذئب) والإيماء يحقق للمبدع متعة ويسعفه في التعبير عن انفعاله كما أنَّه أكثر تأثيرا في المتلقي حين يتعاطف مع حالته في النهاية ويشعر بانفعال داخلي حينما يصل الحدث إلى نهايته الموجعة الهزال والضعف والانكسار.

إنَّ مثل هذا المذهب الجمالي في وصف حالة الذئب والشاعر، يُسقط فيه الشاعر نفحات من روحه وفكره في لحظات التجلي والكشف، تسفر عنه الظاهرة الكلامية في حال من الانسجام مع الذات والأشياء من حوله وسعيه لتحديد نمط علاقته مع هذه الأشياء في الطبيعة (وواد كجوف العير– به الذئب) أو كما تنعكس هي في النفس (ومن يحرث حرثي وحرثك يهزل) وتتجلبب برداء الفردانية والذاتية، وعلى خلفية صدق التجربة وفطريتها وعلى ما فيها من بساطة و سذاجة بريئة، ذلك لأن هذه التجربة بهذا المفهوم، وإن لم تنشأ عن نظرة فلسفية للأمور فهي ثمرة تفاعل داخلي في رحم النفس العربية بين الذات والأشياء، والعلائق تكون تولدت عند الشاعر عفواً وصفواً، من خلال نظرة الشاعر للطبيعة(وادٍ قفر، جوف العير، به الذئب يعوي) حيث نراها من خلال ذلك قد صارت الأم الرؤوم في شدتها وفي قسوتها، فهي إنْ اشتدت عليه فشدة العاطف وإنْ قست عليه فقسوة الحاني، وهي في حال يسرها وعسرها عند الشاعر لا تعدو جزئيات المشهد الجمالي الذي تدين به الطبيعة، ولم يكن الشاعر غريبا عنه، عندما أنشد هذه الأبيات فقد سبقها ببيت صعلوكي يدل على تأثر الشاعر ببيئة الفيافي على الرغم من كونه ابن الحواضر والملوك إلا أنَّه دمج حياته بحياة الصعاليك وحمل عبء الجماعة معهم إذ يقول(٢٦):

وقِرْبــــةِ أقــــوامٍ جعلــــتُ عِصــــامَها   علــــى كاهــــلٍ منِّــــي ذَلــــولٍ مُرَحَّــــلِ

فنخلص من خلال هذا البيت الصعلوكي ارتباط الفعل الإنساني بمفهوم القيمة، وهذه القيمة تعدُّ شيئاً ذا بال يقترن بالبحث عن المجد، والسمو لبناء نسق الشاعر الذاتي عن طريق تحمّل أثقال الحقوق والنوائب، فالشاعر هنا صانع لحياة الرفاء، والاستقرار المَفْقودَيْنِ في حياته الخاصة، وفي ذلك دافع إلى مقاومة العزلة وتحقيق انتصار الذات، وولادة البطل المثال في نظر الشاعر، فيكون خليفة أبيه في الملك محاولا من خلال هذا البيت إثبات صحة فِكرِه،

وفلسفتِه صوب الحياة في نظر مجتمعه الذي عرفه بالتهتك، والقبح، فيشكل بذلك صراعا مع ثقافة المجتمع الرافض له، ولأنساقه (النسق المظلم)، وهو بذلك يقوم بحركة مناوئة مضادة تطهيرية للفكر الجمعي تجاهه، وبعد أن يقاسي امرؤ القيس وحشة الديار ويذرف الدموع عليها ويجاهد الليل الثقيل الجاثم على صدره حتى كأنه قطع أنفاس الأمل لديه، ثم رحلته المضنية في الوادي القفر مع ذئب جائع، يكسر قيود العزلة لينطلق على صهوة جواده باحثاً عن الحرية، والألفَةِ وإنْ كانت مع غير بني جنسه، مع مفردات الطبيعة الحيوانية، إذ يقول[٢٧]:

وقَـدَ أغتـدي والطَّيـرُ فـي وُكُناتِهـا بمُنجَـردٍ قَيْـدِ الأوابـدِ هَيْكَـلِ

فدلّ بذلك أنّه قاسى الوحدة والانعزال حتى أتته الفرصة فأفلت من هذه القيود التي قيدت بليلها المدلهم الطير عن الحركة، وكان حصانه الأسطوري أداته لهذا التحرر، من عتمة الليل باحثا عن ضياء ينير له حياته ويطرد وحشة الوحدة والنفي(أغتدي).

طرفة بن العبد وقوانين القبيلة:

تمثل القبيلة الوحدة البنائية الأساسية في حياة المجتمع القبلي الجاهلي، فتتكون من أفراد ينتمون إلى أُسر تجمعهم صلة القربى، وينتمون إلى عرق وجنس واحد ،كما أنَّها البنية الاجتماعية الكبرى التي ينضوي تحتها الفرد العربي ،وتهيئ له الحماية من خلال الرابطة العرقية التي تجمع أبناء القبيلة الواحدة بانتمائهم إلى نسب مشترك يتصل بأب واحد هو الجد الأبعد، والأكبر للقبيلة، فالرابط الذي يربط بين أبناء القبيلة ويجمع شملها، ويوحد بين أفرادها هو الدم(النسب)، والذي يمثل عندهم القومية ،ورمز المجتمع السياسي في البادية، والقبيلة هي الحكومة الوحيدة التي يفقهها الأعرابي حيث لا يشاهد حكومة أُخرى فوقها، وما تقرره حكومته هذه من قرارات ينفذ، وبها يستطيع أن يأخذ حقه من المعتدي عليه[٢٨]، وهنا يجد الفرد أناه ممتدة في مفاصل القبيلة ولا غنى له عنها موثقة بالامتداد ، والإنشداد لدورة في حياة هذا النسيج الاجتماعي ،فهو يمتد فيه ويتواصل معه لذلك نجد الشاعر في القبيلة بهذا المستوى من الاهتمام يكون جزءاً من هموم القبيلة وأفراحها، فالفرد يكتسب من جماعته وثقافته المحلية نظرة خاصة في تعامله مع الكيان العام في حياته، فتأثير الجماعة أعمق ،وأشد على اتجاهات

الفرد العضو فيها، والجماعة لها تأثير السحر على الفرد، وقد يقوم بأعمال بين جماعته لا يمكن أن يقدم عليها وحده، وهذا هو عقل الجماعة وهو ينبوع للاتجاهات، والميول، وكان ارتباط الفرد بالقبيلة مظهراً قوياً من مظاهر الحياة البدوية في العصر الجاهلي فرضته شدّة الصراع بين القبائل المختلفة وضراوة التزاحم على الموارد والمرابع وحاجة القبائل في هذا الصراع إلى التضامن الشديد(٢٩)، ويربط الشاعر احترامه لجوهر ظواهر الحياة ومعانيها الإنسانية بفكر مستمد من المادي أي بفكر تصويري ((فالعامل الأساس لخلق الأنماط الواقعية هو التمثيل عبر صور فنية أو التعبير الفني للفردي للشخصي للخاص... مع هدف الوصول عبر هذا الفردي الشخصي والخاص إلى معرفة أكثر عمقا للعام للاجتماعي للأساسي))(٣٠)، أو على هذا التوجه ((يدعو الرجل إلى نصرة عصبته والتألب معهم على من يناوئهم ظالمين كانوا أو مظلومين وليس له أن يتساءل: أهو ظالم أم مظلوم؟))(٣١).

ولما كانت العلاقات الإنسانية قائمة على حياة السلم ،والطمأنينة لذلك كانت هناك وحدة متناغمة بين الشاعر ،والقبيلة كل منهما يحتاج إلى الآخر ،وكان للشاعر منزلة في القبيلة لا يرتقي إليها أحد ،((فالشاعر في الجاهلية يقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم، ويهول على عدوهم ،و من غزاهم ،ويُهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهاجم شاعر غيرهم))(٣٢)، فالشاعر يرى في ذاته القبيلة كلّ القبيلة، إذ كانت تمثل الجانب الآخر من شخصيته(٣٣)، فكان هناك انتماء ،وامتداد من الذات إلى الوسط ،وامتداد من الوسط إلى الذات في معادلة تصل إلى التوازن من خلال استقاء كل واحد من الآخر أواصر الصلة وعناصر الانتماء ،فلا غنى لأحدهما عن الآخر في الوجود ،وقيام الشأن، في حين تؤثر أغلبية احدهما على الآخر فتبرز هوية الشاعر من أن يكون ذاتيا معبراً عن نفسه فقط، أو أن يكون جزءاً من وسطه أو فيه(٣٤)، وبذلك يكون الشاعر قائداً معنوياً ،وموجهاً فكرياً لأبناء قومه فعلا شأنه فوق شأن الفارس في ساحة المعركة بسبب الظروف التي أحاطت المجتمع العربي آنذاك، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة وجدانية تبث في أبنائها روح المروءة ،والنجدة، وإباء الضيم(٣٥) ،فكان هناك ارتباط جدلي بين كيان الإنسان الداخلي ،وواقعه الخارجي وهذا الأمر لا يقف عند حدود الذاتية الفردية بل يتجاوزها إلى مالها علاقة به من أفراد وجماعات وطبيعة وما وراء الطبيعة، فالشاعر يبدأ من هذا الكيان الإنساني والمساحة

المكانية فيرتبط بهما بوشائج متينة حتى تتطور وتستحوذ على القسط الأوفر من خصوصيته الفردية ،وهكذا ((فأنَّ الشاعر لا يمكن أن يكون الاّ شاعر الجماعة ...الاّ شاعر الحشد... إلا شاعر القبيلة ...))(٣٦) يدعو إلى بناء علاقات إنسانية قائمة على حياة السلم والطمأنينة فاتسم بمزايا الوفاء وصدق العهد والمودة المتبادلة فتكون من أفضل العلاقات والروابط البشرية التي تنشأ بين أبناء الجنس البشري ،فوعي الشاعر لا يكاد ينفك عن وعي القبيلة، فإذا كانت العلاقات الاجتماعية والروابط بين أبناء القبيلة قد قامت على الود والتأييد والتضامن، فأنَّ لها وجهاً آخر في صراع الحياة من أجل البقاء والعيش الآمن، أو في حالات الثأر والتناحر فتنشب الحروب وتستعر وعندئذ يصعب كبح جماحها.

تبدو صورة النسق الفردي عند طرفة بن العبد مترادفة في موقفها بين الانتماء إلى النسق الجمعي والخضوع لسلطته، أو التمرد على النسق المضاد لتشكيل عالم الذات فيقول(٣٧):

ومـــازالَ تِشـــرابي الخمـــورَ ولـــذَّتي	وبَيَعـــي وإنفـــاقي طَريفـــي ومُتْلـــدي
إلـــى إن تَحـــامَتْني العشـــيرةُ كلُّهـــا	وأُفـــرِدتُ إفـــرادَ البعيـــرِ المعبَّـــدِ
رأيـــتُ بنـــي غَبْـــراءَ لا يُنكرونَنـــي	ولا أهـــلُ هـــذاكَ الطِّـــرافِ المُمَـــدَّد

يمكن أن نرى في ضوء سياق الحديث تضخم ذات الشاعر وقدرته على الاستغناء عن الحيز الجمعي في سبيل الدفاع عن لذات النفس ومتعها ،بحيث تصبح رغبة العزلة /(أفردت) والنفي /(تحامتني) عملا أثيراً في سبيل الغاية (الممتعة) /(تشرابي الخمور ولذتي)، إنّ استنطاق الثنائيات الضدية(اختيار الشاعر/عادات القبيلة) يُظهر تناقضا في تكريس الوهم في إظهار حرية الإرادة المسلوبة بينهما في الواقع (اجتماعياً وسياسياً) إذ يُلغي الاختيار المسبق من الآخر محمول الفعل الاختياري (لذة شرب الخمر، نجدة الملهوف، التمتع بيوم اللهو) ليصبح اللافعل معادلا لموضوع القيمة (الحرية) التي تبدو منبثقة من اللاحرية (قيود عادات المجتمع القبلي) وتتماهى في القيد/(المنية) معلنة اللااختيار، فتوحي بعدم ثقة الشاعر بحصوله على ما يصبو إليه، فحاول أن يرسم فضاءات الأمل خيالاً، فتمحور المقطع الشعري على التشوق إلى روح

التغيير، ولكن عن طريق التمني اللامتناهي تجاه الأنا الساعية إلى مغادرة الواقع في نفس الآخر على الرغم من الانشداد إليه.

إنّ هذه الحاجات مهما كانت مسمياتها لكي تجد طريقها إلى النور وميدان الفعل لا بد من أن تمر بمراحل لتصفيتها واختيار المناسب اجتماعيا منها؛ لأنَّ كلّ فرد فيها يخضع لقانون المجتمع والبيئة وإنْ خرج عليه تعرضت ذاته للتمزق والتصدع، فعليه أن يكبت في اللاشعور كثيراً من الغرائز والأفعال والأفكار حرصا على البقاء ماديا، والهدوء والاستقرار نفسيا، وهذا ما فقده الشاعر بسبب تبنيه رؤيته الخاصة، فعلى الشاعر الاستجابة للغرض النهائي من الوجود بوصفه ذاتا متفاعلة مع الآخر(النحن) كما بدا في موقفه مع ابن عمه (مالكا) ووضع نفسه على أهبة الاستعداد كفارس يدافع عن حياض القبيلة ويذبّ عن عرض ابن العم والأخ وما لهما، وهو ما أرهق الشاعر وأخذ مساحة واسعة من خياله وفكره وإنشاده الشعري، سعيا للرجوع إلى صف الجماعة بعد أن أفرد لتبنيه رؤيته الخاصة، وهذه (النحن) تكبت حاجات وتسمح بالمرور لحاجات توافق المصلحة العامة مع الإصرار على بقاء الهوية الفردية ورؤيتها لكي لا تُفقد الأنا الشاعرة كيانها وتصبح مجرد بوق ينطق بلسان غيره لا لسان حاله.

إنّ هذا النسق المناوئ للعزلة والنفي هو الذي يجعل الذات الشاعرة قادرة على نفي النقص وتلافي الغياب من خلال الاقتراب من الكمال ومجادلة الحضور في فعل التملك أولا ؛(تشرابي، لذتي، بيعي، إنفاقي، طريفي، متلدي)، وثانيا ؛تواجد الذات في فضاء النسق الجمعي الفقير الذي يشهره ويعترف به وبفعله البطولي المعطاء (رأيت بني غبراء لا ينكرونني) ،إذ إنّ ((استمرار الحضور يولد في النفس عادة الرؤية، والعادة إيقاع العموم في الحياة، لذا تمر بطيئة الوقع خاملة الذكر ولا يكسر رتابتها إلا حافز من الخصوصية يستشعر قيمتها، من هنا يصبح الغياب تحطيما لعادة الحضور، وتحريكا لنوازع الشوق))[٣٨].

من خلال ذلك يتبين لنا سبب عزلة الشاعر طرفة ونفيه لاختلاف الرؤية وتعارضها مع ثقافة الشاعر وثقافة القبيلة تجاه التصرف والعمل في الحياة.

وبذلك يتحدد دور كلّ من القبيلة تجاه الفرد وموقف الفرد تجاه الجماعة لتبرز منهما رؤية كلّ طرف (القبيلة/ الفرد) تجاه الاخر، فعندما يتبنى الشاعر العيش وفق رؤيته الخاصة يتبين

مدى صرامة النظام القبلي إذا جوبهت بالرفض سننه وأنظمته ،إذ إنَّه يحدُّ من الحرية الفردية ويقيدها بقيود القبيلة التي ترى ((العالم بمنظور محدد يرفض كلّ محاولة للخروج عن الواقع للاختلاف والبحث عن رؤية جديدة وكل رؤية مغايرة أيّاً كانت اللواعج التي تولدها النفس المبرحة))(٣٩)، وهذه الرؤية جعلته ينظر إليها بوصفها قيداً يحطم تعلقاته، ويدلل على أنّ القمع بلغ به حدا فبات لا يرى معه إلا إياه قانونا يحكم علاقته بمن حوله ،لذا يتوحد الشاعر بذاته منكفئا عليها ليشكل عالم اللذة المثال(مازال تشرابي الخمور) إلا أنَّه يصطدم بالأعراف، والقوانين القبلية التي تلفظ هذه الثقافة الفردية من بين أحضانها، ليعيش الشاعر آلام الغربة المكانية بعيدا عن الأهل ، والقوم الذين تحاملوا عليه لاختياره أُسلوب حياة مناوئ لبطش القبيلة وقوانينها وعاداتها التي تحجم من دوره المتفلت منها، لتجعله بالنهاية ضحية مُنتَقدة مهملة لا قيمة لها في الحياة (وأُفردت إفراد البعير المعبد).

إنَّ غربة الشاعر ابتدأت من أول وهلة في معلقته، عندما ضربَ ناقوسُ الذكرياتِ حاضرَ الشاعر، فعكَّر صفوه وأرَّق فكره لتتشكل من خلال ذلك آثار ديار الحبيبة رسوما باهتة تعمق الغربة الروحية وتثير الحنين لأيام اللهو والوصال إذ يقول(٤٠):

لخولَــةَ أطــلالٌ ببرقــةِ ثَهْمَــدِ   تَلـوحُ كباقي الوَشـمِ في ظاهرِ اليَـدِ

يترسخ لديه –هنا– الشعور بالنفي المكاني ،ويبلغ حدّ الأسى والحسرة، ليعيش بعد ذلك ألم الفراق(لخولة) وحلم الوصال من خلال لوحة الطيف بتفاصيلها التي أثبتت قناعة طرفة بأنَّ تجاوز حالة الفراق بينه وبين الحبيبة لا يكون إلا بخلق تفاصيل حلم يقظة، فيؤكد بوجه آخر نفي ما يعانيه لتسمو به نفسه عن الواقع الإنساني.

ولإنَّ الحبيبة تبقى حلماً في تجربة الشاعر الشعرية ،كان على ظعنها أن يتخذ مساراً متفرداً لا يشبه مسار الظعون، حسب التقليد الفني الذي مارسه الجاهليون حين شبهوا ظعن الحبيبة بأسطر النخيل أو بأسطر شجر الدوم، إلّا أنّ طرفة يتخذ وجهةً أُخرى فحدوج الحبيبة الظاعنة تبدو في ذاكرته سفنا تمخر البحر فيقول(٤١):

كــأنَّ حُــدوجَ المالكيَّــةِ غُــدْوَةً   خلايــا سَــفينٍ بالنواصِــفِ مِــنْ دَدِ

عَدوليـــةٌ أو مِـــنْ سَـــفين ابـــن يـــامنٍ يجـــورُ بهـــا المـــلَّاحُ طـــوراً ويَهْتَـــدي
يشـــقُّ حَبـــابَ المـــاءِ حَيْزومُهـــا بهـــا كمـــا قَسَـــمَ التُّـــربَ المُفايـــلُ باليَـــدِ

إنّ اختيار الشاعر لهذا التشبيه المغاير وتأكيده على لفظة (سفين) مرتين دلالة على عمق الأسى ، وشدة الغربة والنفي وقساوة الوحشة التي يعانيها الشاعر، وهو يتجرع مرارة بعد الحبيبة، ((ولعلنا لانُعدَم من خلال الإشارة العميقة الى (البحر) هنا وهناك استشفاف الشعور بالخوف، فالبحر بالنسبة للشاعر كالصحراء المخيفة، مخيف ويحمل دلالات نفسية مرعبة، ومن هذه الزاوية تمازجت دلالة البحر مع دلالة السفن على الرحيل مع الظعائن، لتؤكد هذه الاشياء جميعاً الاحساس بالخوف من المجهول احساسا عميقا لدى الشاعر)) (٤٢)، فضلاً عن ذلك ففرصة الوصول إليها تكون أندر وأصعب ، إذ إنّ رحلة الظعن تعدُّ مأساةً فادحة بهذا النمط من الرحيل لأنّها قطعت أسباب التواصل الإنساني وأعاقت لمِّ شمل الأحبة، وقيام المجتمع النامي الذي يتأسس على وفق حالة الثبات والتوحد والاجتماع بين الرجل والمرأة.

ويتبدى موقف الشاعر المشوب بالحزن على رحلة الظعائن لأنّها تحمل صورته المتناهية في الجَمال فيقول(٤٣):

وفـي الحـيِّ أَحـوى يـنفُضُ المَـرْدَ شـادِنٌ مُظـــاهِرُ سِـــمطَي لُؤلُـــؤٍ وزَبَرْجَـــدِ

وبعد أن يسهب الشاعر في تعداد أوصاف محبوبته تتأجج عاطفته فتصل إلى ذروتها، عندئذ يدرك بأنَّه بحاجة لفراق الأحبة الذي يشي بغياب الحياة الإنسانية التي تشكل فيها المرأة جوهراً أصيلا، فيتخلص من غلبة العاطفة بتوظيف الفكر الفاعل بحيث يضحى موضوع الناقة ثقافة وفكراً خاصاً بعالم الشاعر، ينقل الشاعر من موقف الضعف والتقهقر أمام الفعل السلبي الإنساني برحيل الظعن إلى آفاق مستقبلية رحبة استقاها الشاعر من مشبهات الناقة في عملية البحث عن الغائب/ الحياة الإنسانية؛

وإنِّـــي لأُمضـــي الهـــمَّ عنـــدَ احتضـــارِهِ بعوجاءَ مِرقالٍ تروحُ وتَغتدي(٤٤)

وهذه الناقة ومشبهاتها صارت قناعا للشاعر يجد فيها بلوغ ملذات حياته بكلّ أنساقها، فيحفظ له الديمومة والبقاء.

فالشاعر يتخذ من هذا القناع الحيواني رمزاً إشاريا يصور لنا من خلاله تفاصيل الصراع مع قوى الطبيعة إنسانية وغير إنسانية ،إذ إنّ حالة الاغتراب التي يحسها أمام فراق المحبوبة بظعنها القاطع لآمال الوصال، يدفعه إلى البحث عن آلية يعزي بها نفسه كي يُبقي أبواب الأمل مشرعة أمامه عن طريق كسر طوق الهمّ بالناقة (المرقال).

وتبقى حالة العزلة والغربة والنفي تتصاعد في حياة الشاعر وتضيق الدائرة الحياتية عليه فبعد أن تحامته العشيرةُ، وأُفرد إفرادَ البعير الأجرب، وخلت الديار من أحبتها وساكنيها، ينتقل الصراع معه إلى دائرة أضيق يحاول التشبث بهذه العلاقة القريبة منه، مع أقرب الناس إليه ابن عمه (مالك) الذي قلب له ظهر المجن قبل أن تخلع القبيلةُ الشاعرَ لإسرافه وتبذيره وانغماسه في الشهوات على الرغم من أنّ هذه الأفعال – في نظر العشيرة–قد جاء بها الشاعر لإثارة غضب الآخرين ونقمتهم ليتميز عنهم ،وهذا الشعور يثير لديه الإحساس بالعظمة، أما في محاولة اتفاقه مع ابن عمه مالك، فلا يعني ذلك إلغاء الذات بل يعني تأكيد وجودها أيضاً، وهو وجود يدعم وجود الآخر ويقويه ويقوى به، ومثل هذه العلاقة كان طرفة بأمس الحاجة إليها، لأنها تمنحه القوة، والثقة بعدما نفته العشيرة إذ يقول(٤٥):

فما لِي أَراني وابنَ عمِّيَ مالكاً ... متى أَدْنُ مِنه يَنأَ عنِّي ويَبْعُدِ
يلومُ وما أدري علامَ يلومُني ... كَمَا لامني في الحيِّ قُرطُ بنُ أَعْبَدِ
وأيأَسَني مِنْ كُلِّ خَيرٍ طَلبتُهُ ... كأنّا وضَعْناهُ على رَمْسِ مُلْحِدِ
وقرَّبتُ بالقربى وجدِّك إنَّني ... متى يَكُ عهدٌ للنَّكيثةِ أشهدِ
وإنْ أُدعَ للجُلَّى أكُنْ مِن حُماتِها ... وإنْ يأتِكَ الأعداءُ بالجَهدِ أجْهدِ
وإنْ يَقذِفوا بالقَذعِ عِرضكَ أُسقِهِمْ ... بشربِ حِياضِ الموتِ قبلَ التَّهدُدِ
بِلا حَدثٍ أحدثتُهُ أو كَمُحْدِثٍ ... هجائي وَقَذفي بالشَّكاةِ ومُطرَدي
فلو كانَ مولاي أمرأً هوَ غيرُهُ ... لفرَّجَ كربي أو لأَنظرني غَدِي
ولكنَّ مولايَ امرُؤٌ هُوَ خانِقي ... على الشُّكرِ والتَّسآل أو أَنا مُفتدِ

وَظُلــــمُ ذوي القربـــــى أشَــــدُّ مضاضَـــــةً على المــرءِ مِــنْ وقــعِ الحُســامِ المهنَّــدِ

إنّه حلم الاندماج مع الآخر ومواصلته بوصفه فاعلية إيحائية تعطي معاني متعددة وتطرح أفقا من التصورات العقلية و الخيالية، فالذات الشاعرة تبحث عن الوصال مع الآخر القريب ابن العم ،باحثة عن جذور الواقع الجمعي والذاتي في آن واحد، ليكون هذا الحلم زاخراً بالقدرة على الخلق المتنامي المتفاعل مع الآخر، والمتجدد في الوقت نفسه، والمتوهج بالعطاء الدائم في جميع المجالات، التي تشمل علاقة الأُخوة كالنصرة والذبّ عن العرض والكرم.

إنَّ العبور إلى عالم الآخر والاندماج فيه عبر الحركة المتوالية في تقديم كلِّ ما من شأنه أن يعيد الذات الشاعرة المنفية إلى أحضان الجماعة بالفعل والإبداع يعدّ((تجسيداً لمواجهة الإنسان للزمن والموت بتجلياتهما المتعددة في سياق تطغى فيه رؤية ضدية للوجود الإنساني والبنية بهذا التصور وجود دال بل إنها الحامل النهائي للدلالة))(٤٦) في التقاليد الموروثة التي تضمن للذات البقاء في إطار الجماعة وممارسة الحياة الفردية في هذا الإطار مع التمتع بالحرية التي تصبح آنذاك وعياً قائماً بذاته، فينحسر التصادم بين الانتماء و اللا انتماء للقبيلة والمجموع لكن ينشأ عندئذ صراع داخلي بين الذاتي والجماعي ضمن الرؤية الخاصة بالواقع الأعمق للذات، فالأنا المنفية في حالاتها هذه بين الاستقرار في أحضان الجماعة، وعزلتها لا يمثل((فراغاً أو سكوناً حيادياً وأنّما هو ملاء مسكون بعلامات تكسبه قيماً ثقافية معينة))(٤٧).

إنّ أبيات طرفة الآنفة تمثل أُنموذجاً للالتزام القبلي الذي ينتج عنه نوع من اندماج الفرد داخل المجموع في ظل حقوق متبادلة، فما يحرزه الفرد مرده إلى من معه من المجموع كالبطولاتْ، كما أنّ هذا المجموع يخوض معارك من أجل الفرد فتكون هناك حالة من التساوي الفردي والجمعي داخل كيان القبيلة، وهذا ليس مجرد تكاتف بقدر ما هو تبادل عضوي بين الفرد والمجموع، إذ إنَّ البطولة الشخصية النابعة من المحيط الاجتماعي ليست فردية بقدر ما هي جماعية فردية متبادلة(٤٨).

وبذلك يُكوِّن الشاعر علاقة مع ابن عمه نابعةً عن تجربته الذاتية ازدادت فيها معاناته، وغربته التي لا تخفى على أحد، بعدما نذر نفسه من أجل قرابته ومجتمعه، لكن ما يلاقيه بعد التضحية جزاء بالجفوة التي أطلق صرخات آهاته من وقعها عليه، فكانت أشد من الحسام المهند ليتميز ظلم (ذوي القربى) عن عامة الناس،((فمما زاده همّاً وغمَّاً ونقمةً على الحياة خلافه مع ابن عمّه (مالك)، وقد عبر عن ألمه المكبوت وحزنه لما بينه وبين أقاربه، ولما كان يُحسُّ من وحدة وظلم بهذا البيت الخالد:

وظلـــم ذوي القربـــى أشـــدّ مضاضـــة   علـى المـرء مِـنْ وقـع الحسـام المهنـدِ

))[٤٩] فلم يطلق هذه الآهات عندما أفردته العشيرة ونفته بل نراه راغبا في ذلك لأنه يمارس لذته بأعلى حالاتها ،فيشرب الخمر وينفق المال غير مبال بأحد حتى جاء الظلم من داخل النفس من ذوي الرحم فقطع بذلك أنفاسه وآلمه بشدة.

عنترة : محنة اثبات الذات:

إنَّ تأكيد ديمومة الحياة الإنسانية جعلت الإنسان دائم البحث عن الذات في أعماق التفكير، الذي بدوره يفسح المجال له بالاستمرار حتى اللا نهاية، وهذه من الصفات الفردية الذاتية للشاعر الجاهلي ،فبقدر ما عبَّر عن قبيلته ،فانَّه كان يعبر– أيضاً – ((عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة... إنَّه لم يكن بوق القبيلة فقط، ولكنه كان قيثارة نفسه وصدىً لقبيلته بعد ذلك))[٥٠]، أي كانت هناك خصوصية تخص التعبير عن الذات ،وهي الأكثر ظهوراً في فكر الشاعر، والفنان المبدع الذي يرى ،ويشعر أكثر مما يشعر به الآخرون، الأمر الذي حدا بـ(برجسون) إلى تقسيم النفس البشرية في وعيها ،ومفهوماتها ،وعلاقاتها إلى أنا سطحي ،وأنا عميق[٥١] ويستعمل في كلِّ واحدة منهما بين موقف وآخر حريته لتحقيق فرديته وذاتيته.

وقد قسم (فرويد) النفس الإنسانية إلى (الهو، الأنا، الأنا العليا) ،وهي معطيات تكمن في الأعماق لأنها بناء ثلاثي التكوين تؤلف وحدة متفاعلة متماسكة هي الشخصية[٥٢]، أما يونج فيرى أنَّ (الأنا) هي العقل الشعوري المسؤول عن شعور المرء بهويته وديمومته، وعليه تمثل الذات كافة الجوانب الشعورية واللاشعورية عند الإنسان ،وتحتل مركزاً وسطاً بين الشعور

واللاشعور، وتؤدي دورا توازنيا بين هذين الجانبين من الحياة النفسية عند الفرد(٥٣)، ((فعلاقة الإنسان مع ذاته علاقة غريبة ،وغامضة ،ومعقدة ،وهي الصورة التي تصنع صراع الإنسان، وتحدد علاقته بما حوله، وسلوكه العام))(٥٤) ،والمقصود بالأنا الشعرية في المنظور النقدي الحديث البؤرة الذاتية المرتبطة بشبكات التجربة ، ومنظوماتها المتنوعة التي تعمل آلياتها في الصياغة ،والصنع على تفعيل التجربة الخاصّة بالتجربة العامّة(٥٥)، والأنا ((هو الذات التي تُرد إليها أفعال الشعور جميعها ،وجدانية كانت، أم عقلية ،وهو دائما واحد ، ومطابق لنفسه ،وليس من اليسير فصله عن أغراضه ،ويقال الغير ،والعالم الخارجي)) (٥٦) ،فعلى الرغم من ارتباط الشاعر الجاهلي على المستوى الاجتماعي بالقبيلة ارتباطاً تبدو فيه أناه، وفرديته ذائبة في ذات القبيلة ،إلا أنَّ شعره على المستوى الفني يتسم بطابع الفردية (الأنوية) ، فكأنَّ أنا الشاعر الذاتية غير أناه الاجتماعية القبلية، فالنتاج الشعري المُنبعث عن الأنا يسوقها في حركة صاعدة إلى ذرى الوجود نازلة إلى أعماق النفس مخترقة عتماتها لتفجر كوامنها ،ومشاعرها الخاصة ،وتركيبتها الدفينة وراء قوانين الطبيعة البدوية منطلقة من العلاقة بين الذات والعالم ،والذات في العالم، ومن خلال هذا النتاج يكشف الشعراء عن فلسفة الإنسان، وماهيته، وحاجته الإنسانية . إن لم تكن كلّها فعلى الأقل يميط اللثام عن الواقع الأعمق للنفس الإنسانية ،فيكشف عن تشابك الفاعلية الثنائية بين الأنا/ المجتمع المتفاعلة على مستوى العلاقات ،ودورها في إنتاج النص الإبداعي.

إنّ الأعراف والأيدولوجيات التي لا تعترف بالذات الشاعرة لعدم التناسق بينهما كالذي وُجد بين عنترة بلونه الحبشي الأسود وقومه، تدفع بهذه الذات نحو العزلة والنفي ،فَتُنتج صراعاً بين قوانين المجموع الاجتماعي والذات المهمشة ،لا لعيب إلا للون البشرة الذي لا إرادة له فيه، ونسبه لأُمِّه والذي لا إرادة له فيه كذلك، وهو المثير للشكوك، فأُمُّه أَمَةٌ وقد ولد عبداً وعاش عبداً، إذ انقذته شجاعته في موقف ما، فحصل على الاعتراف بالنسب، فكان ما اعتاد عليه الناس هو الحكم النهائي، لذا تكوَّنَ لدى الذات نَفَس استعلائي يتقمَّصُ الشجاعة، والرجولة، والكرم، وكلّ أفكار الحياة الكريمة البطولية لإقامة عالمه الخاص الذي يتحدى به عالم الأعراف، والتقاليد .

وقد كان للمقدمة الطللية أثر في عملية التطهير ، حيث تساعد على تحمل المواقف الصعبة، فتجدد طاقات الشاعر النفسية، وتبعد ظلمات وحشتها وتلطف من ذهولها كلما تعكر صفوها ،ومن هنا لم يأت بكاء الشاعر للبكاء، ولكنه أتى علّة لشفاء نفسه الملتاعة، إذ تبلغ هذه النفس درجة التأزم، فتارة تلتمس التماسك والتجلد ،وأخرى تلجأ إلى الدموع والنداء والاستفهام، وكلُّ ذلك يقصد به التخفيف من المعاناة النفسية(٥٧) ،لذا تأتي مقدمة عنترة لتوضح لنا دلالات النص وتجسد مفارقة ساخرة في القصيدة، ، بأنَّ المعادلات ليست موزونة أبداً، من خلال مقاطع هذه القصيدة التي بدأت باغتراب الشاعر الوجودي وإحساسه المتضخم بالعجز أمام الإتيان بشيء جديد، والتضاؤل والتفاهة والحزن في إحساسه بسيطرة الماديات على روح المجتمع، لتجسد بذلك معاناة الإنسان وحيرته مدركاً بأنَّه لا يصل إلى هذه النتيجة إلا أصحاب الوعي بقيمة الحياة المادية والمعنوية، كما أنّ في هذه البداية إثباتاً لوجود وتأكيداً لحقيقة الذات المتوهجة التي تلوذ بالقصيدة بوصفها وعاء جمالياً يحتضن مضموناً ما، أو حالة ما ،وهنا تتراءى القصيدة في إطار التعبير والإفضاء، في نسق التجريب أو المغامرة.

ويبدو أنّ المقدمة عند عنترة مرسخة لفعل العزلة، فلعنة اللون الأسود لم تقتصر على نفيه عن قومه وعدم الاعتراف به من قبل أبيه، بل أنّ الشعراء الذين قبله لم يتركوا له مجالاً لقول الشعر، وقد اعترف بذلك بدايةً فقال(هل غادر الشعراء من متردم)، فلم يأت أحد قبله أو بعده من شعراء الجاهلية بهذا التساؤل، وكأنّما قدر الشاعر أن يعيش غربته، وعزلته قبل ولادته، كما أنّ شعوره بالغربة تجاه الجديد من الشعر تمثل على أرض الواقع عندما يحدث نفسه عن آثار الديار، وكأنّه غريب عنها(أم هل عرفت الدار بعد توهم)، لذلك تبدأ معه غربة الروح والواقع من أول وهلة يطل بها على ساحة الشعر المعلقاتي فيقول(٥٨):

هل غادَر الشعراء مِن مُتَردَّمِ	أم هل عرفتَ الدَّارَ بعدَ توهمِ
أعياكَ رسمُ الدَّارِ لم يتكلَّمِ	حتى تكلَّم كالأصم الأعجمِ
... ...	... ...
يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلّمي	وعمي صباحاً دار عبلةَ واسلمي
... ...	... ...

فوقفـــتُ فيهـــا نـــاقتي وكأنَّهـــا   فـــدنٌ لأَقضـــي حاجـــةَ المتلـــوّمِ
وتحـــلُّ عبلـــةُ بـــالجواءِ وأهلُنـــا   بـــالحزن فالصَّـــمان فـــالمتثلمِ
حُييـــتَ مِـــن طلـــلٍ تَقـــادَمَ عَهـــدُه   أقـــوى وأقفـــرَ بَعْـــدَ أمِّ الهيـــثمِ

يبدي عنترة في هذه الأبيات قدرا كبيرا من الاغتراب المكاني والنفسي ،إنّه يحقق شعرية اللامكان – إن صح التعبير– فالمكان ليس بحضوره الجمالي، بل بغيابه واستدعائه ذكريات الأحلام السعيدة ((فالتواصل والاندماج مع الآخر يفترض تفكيك التنظيم المكاني لديه إلى المعرفة بطريقة إدراكه للمكان ووعيه له مما يتيح عندئذ إدراك مساحات الاختلاف والتغاير بين الأنا والآخر))(٥٩)، فضلاً عن أنَّ للشاعر غربة تجاه إبداع الجديد على مستوى فكرة الفرد العربي وولعه في (الشعر)، بل أنّ هذا التقهقر الذاكراتي، في سن الشباب وفي عدم معرفته للديار التي لم تنقش ذكرياتها في ذاكرته جعله يخاطبها مخاطبة المتشوق المتلهف إلى تلك الذكريات السعيدة وهي شاخصة بين أحضان المجتمع الذي أنكره للونه الأسود، ولذا يلجأ إلى الخروج عن المألوف بعدما رفضه هذا المألوف في (الاندماج الإنساني)، إلا أنّ في نبرة الشاعر العاطفية واللغوية يتحقق الاعتداد بالذات الشاعرة وبقيم الحياة السعيدة، وبتفاصيل المكان، وبدلالات الأرض (الوطن) وكثافة حضوره التي لا تفارق القيم الجمالية والتعبيرية في معلقته، حاضرا أو مغتربا، أو متشوقا لذكرى، أو متعلقاً بأمل، فخاطب ما لا يعقل من الجوامد، فارتقى بها إلى رتبة الإنسانية، ليجد بين بقايا جدرانها ظلا يستظل به، وآخر يكلمه فيصغي دونما حركة، أو جواب يفهم (حتى تكلم كالأصم الأعجم)، إنّ هذه العزلة والنفي الاجتماعي قد ألقيا بظلالهما على فكر الشاعر، حتى أنَّه – بمفرده – مع تلك الديار قد ملّ اللغة التي يفهمها ويخاطبه بها قومه لأنَّها لا تأتي له إلا بأوصاف الذم والهدم النفسي، فجعل لغة الديار لغة الأصم – العلامات والإشارات – لا يفهمها إلا بوصفه من بني الصم وحتى إنْ نطقت فلهجتها أعجمية، وذلك متأت من خوف الشاعر بأنّ الديار إن تكلمت بلغة قومه التي لا يفهم غيرها فأنّها ستنفيه وترفضه كما رفضه ساكنوها من قبل.

يبدو أنّ الشاعر يتوغل في ذاته ويتأمل لغتها المُنكَرة من الشاعر نفسه، ويحاور الآخرين من غير أن ينتظر جوابا فيستمع ويستشعر ليلج من خلال ذلك إلى إشكالية الوجود

الإنساني والتركيب الاجتماعي من منظار الذات بعيدا عن العنصرية للون أو الجنس فيحصل له الاندماج مع الآخر وقبوله في عالم واحد[٦٠]، إنّ ما زاد من ألم الشاعر إحساسه المتفاقم بالغربة، والفقد الروحي ليس للحبيبة فقط، وأنّما لديارها، التي سلبت منها قيمتها الجمالية بغياب المحبوبة، وكأنّه لجم عن الحديث، وبذلك انطفأ منه الروح الإنساني فاستحال الأصم أبكماً لا حياة فيه، مما يعزز الغربة الإنسانية بسبب الاندثار الإنساني أمام ناظري الشاعر، وكأنّه يحيى حياة منفردة لا حسّ فيها، ولا خبر لأحد غيره، وهذا ما نلمسه من خلال النتيجة التي وصل إليها الشاعر بعد طول محاولة لاستنطاق الطلل (حتى تكلم كالأصم الأعجم) وإذا بالشاعر يدرك أنّ شكواه موجهة إلى حجارة صماء لا إلى إنسان يعي ما يسمع ويحس باكتواء الشاعر بنار العزلة والغربة فيشاركه مأساته، إنّ الشاعر أراد حياة طبيعية بسيطة يملؤها السلام لا الحيف، والظلم، صافية كالصباح (وعمي صباحا دار عبلة واسلمي)، وهو بذلك يكون قد تجاوز المألوف في اللغة والثقافة فخاطب الجامد، وحوّله إلى إنسان يسمع لكنّه لا يتكلم (أصم) مرة، وأخرى يتكلم بلغة الأعاجم، وهذا علامة على رفض العيش وحيدا معزولا دونما حركة أو تحاور، ويكشف هذا التضاد بين الجامد ((اسم الدار))/ والحي الإنسان(المتكلم) عن ذلك الانفعال النفسي الذي ينتاب عنترة وهو يقاسي ويصارع ظلم أهله وذويه بإنكارهم إياه وعدم الاعتراف به بحيث اتخذ من الدار الصماء ومخاطبتها أدوات اشارية للدلالة على فداحة المصيبة والمأساة التي يعيشها، وتجربة الفقد الاجتماعي والذاتي(العاطفي) وبذلك تتحول الديار الصماء إلى مرآة راصدة للظلم الإنساني الذي يهين قيمة الحياة على حساب اللون، ورؤية ذاتية نفسية تبدي مدى تعلق الذات الشاعرة في الاندماج الاجتماعي وما حاجتها إلى الآخر (الأُنثى) المحبوبة لإقامة حياة يحفها الأمن والسلام وبعث الحياة في المكان وتشكيلها ليمثل أمام عينيه مشهداً جميلاً ينعم به، وقد جاءت صفات خطاب المؤنسن / الطلل مستعارة من أفعال المجتمع الرافض للشاعر التي لا يريد الشاعر سماعها أو فهمها تجاهلا منه لها وتمرداً عليها وعدم انصياع لهذه الأعراف والتقاليد فاستحال الشاعر إلى (أصم) واللغة التي يخاطبه بها الآخر/المجتمع القبلي/ أعجمية غير مفهومة لديه فلا يلقي لسماعها بالا سعيا منه لرفض هذه النداءات القبلية العنصرية (اللون).

وكما وقف عنترة غريباً أمام الطلل عندما لم يجد فسحة لإظهار جديد أو إبداع مبتكر يكسر عزلته اللونية ها هو الآن يقف متحدياً مصيره الحتمي في الاستسلام والعيش عيشة العبيد، فيثور على هذا النظام الاجتماعي القاسي ليعيش حياة الأحرار، لكن تكتنفه حياة العزلة من الداخل فيعمد إلى بطولات يقهر بها هذا الإحساس عندما تتابعت عليه العوائق الاجتماعية والتي وَلَّدَها لون بشرته الأسود كعدم اعتراف أبيه (شدّاد) به ،وعدم تزويج عمه (مالك) ابنته (عبلة) لهُ والأَمَرُّ من ذلك رفض عبلة له، التي لم يصلنا خبر حبها له لا على مستوى الرواية ولا على مستوى الشعر، فهو حبّ هائم من طرف واحد عمَّق الشعور بالنقص لديه ناهيك عن عقدة اللون الأسود الذي استخدمته عبلة سلاحاً مضاداً واجهت به حبّ عنترة لها، فقللت من شأنه بسبب لونه، إلاّ أنه على الرغم من كلّ ذلك واجه عزلة قومه له ونفيهم إياه ،فظل ملتزماً بروح الجماعة وآثر أن يسترد نَسَبه ويكون أسرته ويعيش حياة كريمة حياة الأحرار.

فالحرية مطلب أساس لفهم ماهية الإنسان، فماهية الكائن البشري متوقفة على حريته، وهذه الحرية تعتمد على عنصر المشاركة مع الجماعة من أجل المساهمة في صنع الحياة الإنسانية وحضارتها[٦١]، ((فَتَمسّكَ الشاعر بالشكل اللغوي والإبداعي والعامل البدني(الشجاعة) تماسا مع القيم (الفروسية) لإثبات ذاته واستعادة هويته المستلبة ليتحول من العبودية إلى الحرية، فاختط له طريقا يواصل فيه عملية بناء الذات واستعادة الهوية، وتغييرها في حقيقتها وواقعها للتخلص من الازدواجية، فنال الحرية بفاعلية الجسد، وقوة الكلمة، وحدّ السيف فحقق ذاته ووجوده وهويته الجديدة بالقيم والأخلاق العربية الأصيلة))[٦٢]، فولجها من باب الشجاعة والكرم والإباء ليثبت من خلالها مبتغاه إذ يقول[٦٣]:

إن تُغدفي دونَي القناع فإنَّني	طبٌّ بأخذِ الفارسِ المستلئمِ
اثني عليَّ بما علمتِ فإنَّني	سَمحٌ مخالقتي إذا لمْ أُظلمِ
فإذا ظُلمتُ فإنَّ ظلميَ باسلٌ	مُرٌّ مذاقتهُ كطعمِ العلقَمِ
ولقدْ شَربتُ مِنْ المُدامةِ بعدَ ما	ركَدَ الهواجرُ بالمشوفِ المُعلمِ
بزجاجةٍ صفراءَ ذاتِ أسرَّةٍ	قُرِنَتْ بأزهر في الشمالِ مُفدّمِ
فإذا شربتُ فإنَّني مُستهلكٌ	مالي وعرضي وافرٌ لمْ يُكلمِ
وإذا صحوتُ فما أُقصِّرُ عن ندىً	وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي
وحليل غانيةٍ تركتُ مجدَّلاً	تمكو فريصتهُ كشدقِ الأعلمِ
سبقتْ يداي له بعاجلِ طعنةٍ	ورشاشِ نافذةٍ كلوْن العندمِ
هلاّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ	إنْ كُنتِ جاهلةً بما لم تَعلمي
إذ لا أزالُ على رحالةِ سابحٍ	نهدٍ تعاورهُ الكُماةُ مكلّمِ
طوراً يُجَرَّدُ للطعان وتارةً	يأوي إلى حصد القسيّ عَرَمْرَمِ
يُخَبِّرك مَنْ شَهدَ الوقيعةَ أنَّني	أغشى الوغى وأعفُّ عند المَغنَمِ

... ...

ومُدججٍ كَرِهَ الكُماةُ نزالهُ	لا مُمْعِنٍ هرباً ولا مُستسلمِ
جادتْ لهُ كَفي بعاجلِ طعنةٍ	بمثقَّفٍ صِدْقِ القناة مُقوَّمِ
برحيبةِ الفرعين يهدي جرْسُها	باللّيل معتسَّ الذّئاب الضُّرَّمِ
فشككتُ بالرُّمح الأصمِّ ثيابَه	ليس الكريمُ على القنا بُمحرَّمِ
فتركتهُ جزرَ السِّباع ينشْنهُ	يقضمْنَ حُسنَ بَنانهِ والمعْصمِ
ومشكِّ سابغةٍ هَتكْتُ فروجَها	بالسّيف عن حامي الحقيقةِ مُعلَمِ
ربذٍ يداه بالقداح إذا شتا	هتَّاكِ غاياتِ التّجار مُلوَّمِ
بطلٌ كأنَّ ثيابه في سَرحةٍ	يحذى نعال السِّبتِ ليس بتوأمِ
لما رآني قَدْ نزلتْ أُريدُهُ	أبدى نواجذَهُ لغيرِ تبسُّمِ
فطعنتُه بالرُّمح ثمَّ علوتُه	بمهنَّدٍ صافي الحَديدة مِخذمِ

عهــدي بــه شــدّ النهــار كأنَّمــا خُضِــبَ البنــان ورأسُــهُ بــالعَظْلَمِ

إنّ هذه الحرية التي سعى الشاعر الوصولَ إليها عبر مفهومه الخاص مكنته من تأسيس هوية الفرد في إطار الجماعة ليكتمل وجوده بقصدية الفعل الذي يؤكد وجوده ويفرضه على الآخرين بقابلياته الفكرية والبدنية وإمكاناته الذاتية ونشاطه من أجل كسب اعتراف القبيلة والتوقيع على هويته كفرد منها على وفق نظامها وتقاليدها فتبرز الذات الشاعرة بصفتها الأخلاقية وسماتها في الشجاعة عبر حركة دائمة نحو الإبداع المتميز، وهذا ((يدل على أنّ ذات المرسل المتسامية أو الشعرية مضطرة إلى تقديم المبررات التي تخدم ذاته الحقيقية ليجردها من كلّ شيء سلبي ويقدم السبب الأساس لما هو عليه))(٦٤).

إنّ محاولة الشاعر في نفي واقع العزلة عنه واندماجه مع أبناء مجتمعه ،جاء على أوجه عدّة افتتحها بحديثه عن عبلة التي تسترت عنه بحجاب وإن كان خفيفا إلاّ أنّ وقعه على نفسه كان بليغاً ،فهو بانسداله يحجب عنه رؤية نور العشق المتلألئ في وجه (عبلة) المعمق لحالة العشق، وعلى الرغم من تخفيفه لذاته ووصوله إلى درجة عالية من السمو والرفعة من خلال شجاعته وفروسية وصفاته الأخرى ، إلا أنّه غير قادر على اقتحام قناع (عبلة) على رقته وشفافيته، لقد مثل القناع رمزاً للسواد في نفس عنترة من خلال أبعاده في قناع عبلة ،وقناع الفارس واللون الأسود الذي قنّع الشاعر لا إراديا ،بينما القناعان الماضيان لُبسا بإرادة صاحبيهما مما حدا بالشاعر لبس قناعه عن طريق الفروسية ليعوض النقص الذي لازمه لعدم تمكنه من نزع قناعه الأسود الذي اكتسب صفة الثبات بينما القناعان الآخران يخضعان للموقف والحالة الاجتماعية، وفي ذلك تختلف الوظيفة القناعية فقناع المرأة إخفاء لجمالها مما يتعذر على الشاعر الوصول إليه (الجمال) ، كما أنّ قناع الفارس حماية من ضربات الفرسان فيمنع الوصول إليه، أما قناع عنترة فكان منعه ذاتياً يعود على الشاعر نفسه لا على غيره فمنع عنه متعة الحرية والعيش الكريم ومواصلة من أحبّ.

إنَّ الشاعر بصفته عنصراً مؤثراً في هذا النص هو الذي يصنع الحياة ويحقق جمالها وضياءها بشهامته وشجاعته.

وإحساس عنترة بسلبية العلاقة مع المحبوبة، الناجمة عن تصادم النسقين الثقافيين لكل منهما السواد/الجمال جعله يبحث عن صور أُخرى استعادها داخل عالمه الذاكراتي تؤكد إيجابية العلاقة في عالم الشجاعة والحبّ ،وهذا ما نجده في صورة مصرع زوج الغانية أمام قوة الفرد، وقد اختار الشاعر موقفاً مركباً لساحة النزال فالخصم فارس همام بطل مغوار، ولم يكن لوحده في هذا النزال، إذ جاء بزوجته أو(الغانية) لتشد من عزمه فلا يغادر ساحة اللقاء إلا منتصراً وحامياً لعرضه أو مقتولاً دونه ،وهذا ما يعطيه دافع القتال المستميت، لامتلاكه الهدف في الدفاع عن حليلته والتمتع بملذات الحياة بعد النصر، وفي ذلك تعبير عن فكرة مركوزة في نفس الشاعر ألا وهي القوة التي لا يمكن أن تقف أمامها أية قوة مهما كانت، وبعد قتال ضارٍ بين الشاعر وحليل الغانية فصله الشاعر تفصيلاً ابتدأه بجوده عليه بهذه الطعنة(سبقت يداي له بعاجل طعنة) قد رحمته من تجرع آلام العذاب لطعنات غير مميتة، ومن خلال إراقة دم هذا الفارس يتولد عند عنترة حالة من الرضا للفعل البطولي الذي أقدم عليه، وهذا ما يجعلنا نؤمن برغبة الشاعر في امتلاك الغانية(المرأة) التي غدت أهم عامل في قيام حياته السعيدة بعد أن فشلت تجربته مع عبلة، وكما أنَّه أحقّ بهذه المرأة لأنه الأجدر على حمايتها من هذا الكريم والدفاع عن جمالها على الرغم من لون بشرته الأسود.

إنّ مصرع هذا البطل وسيلان دمه قد أسبغ على عنترة حالة من الهدوء النفسي، وكأنّ هذا الضغط الاجتماعي ولّد لديه حبّ قتل الأبطال ،ليثبت لمجتمعه تفرّده البطولي الذي لا يخل به لون البشرة، وبعد حالة الهدوء التي آلت إليها نفسه تراه يعود إلى مخاطبة عبلة (ابنة مالك) حاضاً إياها على السؤال عن أفعاله الحميدة سعياً منه لنيل شيء من الرضا الجمعي ،المتمثل بابنة مالك(هلاّ سألت الخيل ياابنة مالك)، إذ إنَّ جدلية التضاد بين خصوصية النسق الفردي عند عنترة وعادات القبيلة جعلت الشاعر يلجأ إلى إقناع النسق الجمعي بهذه الخصوصية من خلال ما تتسم به من عادات حميدة وقيم رجولية:

يُخبـركِ مَـن شَـهِدَ الوقيعـة أنَّنـي   أغشـى الـوغى وأعـفُّ عنـد المغـنمِ(٦٥)

هذا الاصطفاء التعبيري يقودنا إلى القول: إنّ الشاعر لديه معرفة جمالية عبر الصورة المنبثقة عن الخيال التزييني، والمعنى الذي تصوغه التجربة لا اللغة، ليعبر عن علوّ الأنا وسطوعها بدلالات الصدق العاطفي ،والنقاء الروحي ،والشموخ الذاتي، وفي ذلك يكون موقف عنترة الشعري نموذجا دالاً، لا تجريبا من خلال لوحات شعرية تتألق فيها الذات بوصفها صائغة وصانعة للحدث الشعري الجمالي.

وهذه الذات الحاضرة تعبر عن مجالين دلاليين أثيرين هما(الاغتراب) و(الحنين) ،وهما مجالان كثيراً ما يتماهيان شعرياً في الشعرية العربية على مرِّ أجيالها، وفي البيت السابق دال يصور هذا الاغتراب الذي ينسحب على كلّ الأماكن في القصيدة، وعلى الذات نفسها.

والشاعر ربط أفعاله وصفاته بالجوانب الإنسانية التي يحتاجها المجتمع الجاهلي، إلا أنّه – يبدو لنا – قد فشل مرة أُخرى في لفت الأنظار إليه، وتجاهل عقدة اللون والنسب لأُمِّه ليندمج في عالم الجماعة، وعالم المحبوبة من خلال مضيه مرة أُخرى لإثبات ذاته عن طريق القتل، وليس القتل بهوادة، وأنَّما قتل يكتنفه عنف وقسوة وفي ذلك توليد لأنساق ثقافية خاصة بالذات من خلال المغامرات الحربية ،ليُكوّن علاقة إيجابية بينه وبين النسق الجمعي، فإذا كانت ابنة مالك وقومها لم يعطوا آذاناً مصغية لنداءات الشاعر، فالشاعر يرى أنّ الكرامة، والعزّة ليست في الأعراف المنافية للقيم الإنسانية، بل هي في المروءة والشجاعة وثبات علاقة الإنسان بالإنسان.

ويكتسب كنية المحبوبة (ابنة مالك) دلالته الإشارية المطابقة للسلوك والرؤية عند الشاعر، كما مرّ في حُبّ التملك للغانية، وبذلك تضعنا هذه الجدلية أمام رجل فارس عاشق، ومخلص لكنَّه أسود البشرة، وأنثى تمارس عنفها على الشاعر، وتستبدل ثقافته العذرية بثقافة مغايرة يكون اللون، والجنس أساسها المكين، ولا يتوقف الترميز بالكناية عن حب التملك بـ(ابنة مالك) عند حدود توجيه الدوال هذه، بل هو(إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر)[٦٦] الذي يرفع التعبير من البسيط القائم على الشكل إلى وجود معقد ينهض على تداخل الشكل الشعري مع التجربة للتعبير عن التجربة الشعرية، وأثرها في الحياة الفردية.

ويؤدي الحضور الأُنثوي للمرأة الدور الأبرز في حساسية الشاعر على مستوى القصيدة إذ ((إن وجود المرأة في القصيدة هو (الحلم) بوجودها حقيقة وبالتواصل معها))[٦٧] من أجل استثمار هذا الوجود لتحقيق الرؤية التي يسعى الشاعر إلى تكريسها عبر منهج شعري ينتهي إلى قولٍ يتوافر على الشعرية والتوصيل في وقت واحد يبعث في عنترة الحب وروح المغامرة فيقول[٦٨]:

ولقِدْ ذَكَرتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ   منِّي وبيضُ الهند تَقطرُ مِنْ دمي
فودَدْت تَقْبيلَ السِّيوف لأنَّها   لمعتْ كبارقِ ثَغركِ المُتَبَسِّمِ

إنَّه يبالغ في هذا الحب إذ يمتشق الكلمة التي فاق أثرها في هذا التعبير أثر السيف وبقي صداها صادقاً بالحبّ الوفي والأمل البعيد يصم سمع الدهر، إنهّ يشتهي الحياة في الموت، يرى في حد المنية لذة التقبيل ويحلم بلحظة الوصال عندما رأى في لمعان السيوف التي ارتعشت لقتله ثغر الحبيبة فاشتهى متودداً، تقبيلها، فالصلة الرمزية لوجوده هي المرأة رمز الحياة التي يستعيذ بها في لحظات الموت، فيعانق كلّ مشبه بها حتى وإن أدى لحتفه فتختلط لديه مرارة الموت بحلاوة الحبّ والحياة، وتتقاطر دماء الفارس في المعركة كورود الحبّ وترتبط هذه الثنائية، ارتباطا وثيقاً بالإنموذج الشعري، فتظهر الأُنثى بوصفها وطناً والوطن بوصفه أُنثى في حضور استثنائي ذي حساسية شعرية وهي تحيل كثيراً على الوطن في فكر الشاعر لأنّ الاقتران بها – أي (عبلة) – يعني له الاعتراف والاندماج مع الآخر/القبيلة والقبول الاجتماعي والسيادة أي الانعتاق من رق العبودية والتطهّر من دنس اللون الأسود، ولما للوطن من حضور استثنائي مواز يتدخل في أعماق هذه الحساسية ويزودها بالكثير من الرؤى والمناخات المتميزة، فيؤلف الشاعر من خلال ثنائية تجرع الموت لأجل الحبيبة (الوطن) والحب المفقود ـ شعرية المقاومة ضد النفي الجمعي المتكبر كما أنّ العلاقة بين أنثوية الوطن ووطنية الأُنثى تأخذ مساراً اندماجيا بحيث يتحول أحدهما في شعرية الكلام إلى حدود الآخر في فعالية تداخل ترتقي بالذات الشاعرة إلى نهج شعرية المقاومة، في مواقف من الحياة بصورة تمزج بين ما هو ثابت في النفس وما تطمح إليه، وصولاً إلى حياة تنعم بالمحبة والسلام في الحدود الإنسانية للمفردة.

إنَّ الشاعر بموقفه من المحبوبة (ابنة مالك) يبدع في خلق عالمه المتوهج عن طريق تقديم صور متوالية لا يربط بينها إلا هذا التشظي على المستوى التركيبي، وهذا التوقف الدلالي المولد لمعاني غريبة في إمكانية تمثلها إلا بوساطة الحلم أو على الأقل من خلال جعل هذا الحلم ذاته مفتاحاً للولوج إلى عوالمها الداخلية المحكمة البناء، فالشعر الذي يقدمه الشاعر عنترة يشيد ذاته بذاته يبني أُفقه الخاص به انطلاقا من تجارب الشاعر نفسه وامتزاج هذه التجارب بتعابيره الأَنوية التي امتزجت بذاته، وشكلت رؤيته للعالم المحيط به والنافي له في الوقت نفسه ، فيتجلى موقف الشاعر من الحبيبة مرة بالحجاب الذي حجب رؤية جمالها المشرق، وأُخرى باستعطافها لترى مكارمه ثم يعلن الشاعر مدى شوقه إليها وهيامه بها ،عندما رأى ابتسامتها المشرقة في لمعان السيوف القاتلة ، فملأ هذا المشهد كيانه ودفعه نحو الهيام الروحي ليعانق الموت، إنّ حضور الشوق –هنا– يمنح النص الشعري قوة تعبيرية متدفقة يجعل من الذات المعبرة عن دواخلها، تتحدث كما لو كانت تخاطب ذاتها، واصفة أدق ما تشعر به تجاه الآخر الذي قد يكون حبيباً أو طيفاً يأتي على صورة ثغر الحبيب المشتهى الحاضر بالفعل او المتوهم في دنيا الكلمات، فهذا الشوق يولد الفعل ورد الفعل معاً، وهو تأمل وجداني في الذات وفي الآخر المنطلق من دواخلها والمعاد إليها عن طريق الحلم /طريق لعبة الاسترداد التصويري (بريق السيوف) والخلق المتجدد له في صورة متعددة الأبعاد، وإن ظلّ المصدر واحداً هو صورة الحبيب ذاته كما رآها الشاعر رأي العين في لمعان السيوف ، أو رأي الخيال ، إنَّها جمالية تستنبت في النفس وتخالط حناياها إلى درجة الهيام الروحي بها خاصة في صورة التعشق الغزلي الذي يتجاوز الحسي والغريزي إلى آفاق روحية رحبة محيطية الامتداد ،تلتمس في الجمال رواءً لِعطش لا ينطفئ أوارُهُ على مرِّ الزمن.

نجد في هذه المقاطع الأُنثوية التمازج العاطفي بين قوة الوعي والحس الدرامي في حركة الواقع والحياة، فتمتزج رؤى الشاعر العاطفية الجياشة بحزن رقيق ينساب بلغة صافية بدوية المنشأ ،تتصادم من خلال الاستذكار الزمني (كبارق ثغرك) المتواصل (وددت) ،والذي يتجلى في الصورة الشعرية مكوناً تجربة مبدعة.. لقد عاش الشاعر ظروف النفي والقهر والاستلاب لا في داخل مجتمعه فحسب ،وأنّما داخل نفسه وحياته ، وإنّ استبدال (ابنة مالك) للمادي بالروحي في ضوء علاقاتها بالشاعر اثار غضبه وانفعاله فجعله يحيل على شعرية

المقاومة وشعرية الكبرياء ومن تعاضد الشعريتين تخرج رؤية موضوعية، لترسم مساراً مهما من مسارات حياة الشاعر باختياره لقانون القتل تعويضا عمّا قاساه من صدود الحبيبة والمجتمع، وهي تحكي تجربة شاعر مقهور يناضل ويقاوم بقوة وكبرياء من أجل مصير إنسانيته ضمن إطار الحق الإنساني المشروع في البحث عن مستقبل أفضل للذات ،فتعود إلى نسق القتل مرة أُخرى لكي تُنقذ ذاتها من الحب المتَوهَّم وتتعامل مع الأشياء بلغة القوة لا بلغة الحبّ، وفي ذلك تطهير للمدنس (لون الشاعر/ لون العبودية) في رؤية المحبوبة، وثقافة المجتمع لذلك فالشاعر يفعل ما لا يفعله غيره من الكرام والشجعان، فالهدف من خطاب الشاعر قائم على زعزعة المفاهيم المترسخة في فكر المجتمع القبلي ، ومحاولة توجيه سلوك الجماعة توجيها يتلاءم مع رؤى الذات الشاعرة المهمشة ، وهو قائم على توليد بيئة جديدة تعتمد غرضا واحدا ، إذ تتوحد فيه اللوحات الصغرى لتُكوّن بُنىً رئيسةً متلاحمة الأجزاء ، كأن تكون بُنية الفخر من خلال أحاديث المغامرات في سوح المعارك وقتل سادة القوم وكرمائهم. بصرف النظر عن كونهم هم من أسسوا لهذه الثقافة العنصرية في نظر الشاعر، فيتحدى ويقتل الفارس المدجج بالسلاح (ومدجج كره الكماة نزاله) قد أكرمه الشاعر عندما ابتدأه بضربة أردته صريعاً أنهت هذا اللقاء المفعم بالبطولة (جادت يداي له بعاجل طعنة) ثم أنّ حالة الغضب عند عنترة تجاه هذا الفارس جعلته يثنّي عليه بضربة رمح أُخرى مزقت ثيابه ومن ثم الجسد (فشككت بالرمح الأصم ثيابه) ،وكأنّما الشاعر ينتقم لوضعه المأساوي من كلّ سيد قوم بقتل هذا الفارس، وأنّه لا أحد بعيد عن ضربة سيفه وطعنة رمحه (ليس الكريم على القنا بمحرم) ، ويتنامى الشعور بالغضب حتى يغدو الشاعر الموت نفسه يخطف رقاب السادة والشرفاء من الأبطال (حامي الحقيقة) فيعزز سلطته الفردية ويتفرد في بطولته عندما يقضي على هذا الفارس الذي رسم صورته الخارجية فهو مدجج بالسلاح وعبر عن صفاته الداخلية بأنَّه غير خائف حتى أنَّ الأبطال لتخافه وقد بالغ عنترة في وصف هذا الفارس الأسطوري وهو لا يفخر(فخره الحق إلاّ بانتصاره على فارس آخر في مستواه ببسالة ومروءة ، وكان يشعر وهو في ذروة إيمانه بقوته أنها محدودة)[٦٩]، ومما دلّ في إشارة ضمنية على أنّ عنترة أشجع منه وأمكن لصفات السيادة فيتعالى بذلك على غيره من الأبطال في إطار المحيط الجمعي (فطعنته بالرمح ثم علوته) ، وتزداد حدة الشعور بالغربة عندما يحس

الشاعر أنّ كلّ ما يقدمه من كرم ونعمة تجاه الآخرين غير مشكور، فالتعامل معه كالتعامل بين العبد وسيده، فواجب عليه خدمته فيقول(٧٠):

نُبئتُ عمراً غيرَ شاكر نعمتي والكُفرُ مَخْبَثَةٌ لنفس المنعمِ

وإذا كان الأبطال يحجمون ويشجع بعضهم بعضاً في سوح الوغى إذا حَمي الوطيس واصطكت السيوف وتعالت أصوات الخيل وحجب غبارها ضوء الشمس فإنَّ عنترة يتصدر الجميع، لذا فأنَّ الجماعة لما علمت من سجايا الشجاعة عنده تناديه متناسية عقدة لونه وكأنَّه سيدهم ليذبَّ عنها في القتال عند الكرِّ إذ يقول(٧١):

لما رأيتُ القومَ أقبلَ جَمْعُهُمْ يَتذامرون كَرَرْتُ غيرَ مُذَمَّمِ
يَدعونَ عنترَ والرِّماحُ كأنَّها أشطان بئرٍ في لَبان الأدهمِ
ما زلتُ أرميهم بثغرةِ نحره ولَبانِه حتي تَسَرْبَلَ بالدَّمِ
فازورّ مِن وقع القنا بلَبانِه وشكى إليّ بعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
لو كانَ يدري ما المُحاورةُ اشتكى ولكانَ لو علم الكلامَ مكلَّمي
لقدْ شَفى نفسي وأَبرأ سَقْمَها قيلُ الفوارس وَيْكَ عنترَ أقدِمِ

إنَّ إلحاح الشاعر على ذكر اسمه في هذه المقطوعة الحربية نابع من شعوره بأنَّ مع البطولة تتغير كلُّ الموازين ،فساحات المعارك هي ابتلاء، تُمَحّص الغث من السمين ، إذ ((يصبح الوجود انعكاسا للذات في مثالية شخصه، ويصبح العالم حركة اقتحام وفروسية يستسلم العالم في البطولة كما يستسلم في الحلم ،فيتحد بالبطل وتزول إذ ذاك الحدود بينه وبين الإنسان – بين المظهر والجوهر))(٧٢)،كما أنّ هذا التكرار لاسم الشاعر(يدعون عنترة، ويك عنتر) جاء مع فعل الطلب والتمني ،وهذا مقام الالتماس ،وكأنَّ عنترة واحدٌ منهم أو فارسهم الذي يتوددون إليه وفي ذلك دلالة تعبيرية للتعويض عن عقدة النقص التي يعاني منها عنترة تجاه مجتمعه، وفيه تعبير جلي عن البطولة الفردية مقابل الإحجام الجماعي للقوم في

ساعات العسرة والضيق فيما يعطي الذات تميزاً خاصاً على كلّ المجموع بغض النظر عن اللون والجنس.

وقد مثلت((الفرس والفروسية قوة التمرد ضد العالم، وغايتها إثبات الوجود والعيش بامتلاء، فحس الفروسية من هذه الناحية هو حس الكفاح ضد الدهر))(٧٣)، لأنَّ في المخزون اللاشعوري للشاعر في عصر ما قبل الإسلام تكمن رؤية إرادة القهر التي تمارسها الجماعة على الفرد التي ما هي إلا نزعة تدميرية ضاغطة على الفرد، ومعواناً للموت وأسبابه عليه، فما كان من عنترة الشاعر الفارس إلا أنْ يقابل هذه النزعة في امتطاء صهوة جواده نحو ذرى المجد في ثبات شجاعته وقهره لأعداء القبيلة ،فيتوحد الشاعر بحصانه ،ويلونه بألوان الذات التي تسمع وترى وتتألم لما ألم بها من حيف ، ويمثل الأُسلوب الحواري (إزورّ، شكا، المحاورة، جواب ،تكلمي) نوعاً من التجريد يصنع من خلاله الشاعر قناعاً يخفي وراءه ذاته ويطمسها، وهذا التخلص من الذات وهروبها إلى الآخر يفتح باباً للحوار الذي يظهر تماهي الأنا بالأنت (٧٤) فيكون للأنا شكل عبر لوحة الحصان فيظهر ما خفي من مشاعر مكبوتة ((فالحصان يحسن البوح عن السري والخفي من مشاعر الأنا الفاعلة فهو الذات الثانية التي يحسّ فيها بنوع من التعويض الذي يمنحه ضربا من الامتلاء))(٧٥)، لقد كان هناك تلاحم نفسي بين عنترة ، وحصانه ، وإلى مثل ذلك التفاهم أشار الجاحظ في فهم لغة الحيوان من قِبَل الإنسان إذ يقول : ((والأعجم كلّ ذي صوت لا يَفهم إرادته إلا من كان من جنسه ، ولعمري إنّا لنفهم عن الفرس، والحمار، والسنور، والبعير كثيرا من إرادته، وحوائجه، وقصوده ... وحمحمة الفرس عند رؤية المخلاة على خلاف ما يدل عليه حمحمته عند رؤية الحجر)) (٧٦)، وهكذا يتوحد الشاعر بذاته، وحصانه إلا أنَّه أبقى زمام المبادرة، والقيادة بيده، وهذا ما يسعى إليه في شتى الأصعدة حتى مع رفيقه وأنيسه (الحصان)، إذ الحصان يزور من وقع القنا، وبدأ صبره ينفد في هذا اللقاء، فينطق من خلال الحركة (فشكى إلي بعبرة وتحمحم) ، فعبرة الحصان هذه عبرة الفارس المكابر الذي لا يحسُّ بهذا الدمع في عينيه، بل يراه في عيني جواده ، وهو بذلك يخلع عليه أبرز الصفات الإنسانية ؛صفة(البكاء)، فنحسُّ ما يقوم بينهما من مودة ، وتراحم ، فترحب نفس عنترة ، وتتسع ذاته وذات جواده ، ويمحى جدار العجمة بينهما، أو يكاد(٧٧)، إنّها لغة الصمت المعبرة عما يجول في النفس فهي لغة إشارية تعارف عليها الفارس، وحصانه، وما هذه العبرة، والتحمحم إلا نُطْقٌ بلسان حال الشاعر، لكن لا تراجع على الرغم من كثرة الطعن، فالهدف أسمى من أن يُعاف لمجرد طعنة، فالروح، والحياة التي يعيشها الشاعر، وقتئذ دونه تهون ((لأنّ

الإنسان مشروط بالفعل والفعل مشروط بالإنسان))[٧٨]، وهذه اللغة الحوارية التي فك شفرتها الشاعر يتراسل من خلالها المادي، بالمعنوي، وتنحسر المسافة بين الواقعي والخيالي، فجعل من ذاته الأُخرى (الحصان) ذاتاً قوية قادرة على تخطي لحظة العجز التي قد تؤدي إلى وأد الحلم وضياع التضحيات.

هوامش البحث:

(١) الرؤى المقنعة: ٥٧٥.

(٢) ينظر: غربة المثقف العربي، د. حليم بركات ، مجلة المستقبل العربي، ع٢،١٩٧٨: ١٠٦.

(٣) الاغتراب، حسن حنفي، مجلة عالم الفكر،مج١٠،ع١، ١٩٧٩: ٥.

(٤) المعنى والكلمات:٦٧.

(٥) العزلة والمجتمع:١٠٧

(٦) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام:٤/٣٩٠-٣٩١.

(٧) ينظر شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:١١٠-١١١.

(٨) مقدمة في النقد الأدبي:١٦٧.

(٩) جماليات المكان: ٣٧.

(١٠) الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام:٨٦.

(١١) القصيدة الجاهلية وانطولوجيا الشكل(الذاكرة-الجسد-الإيقاع) الأخضر بركة، مجلة عمان/ع ١٣٠/١٣:٢٠٠٦.

(١٢) ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم:٣٠.

(١٣) جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل):٢٦.

(١٤) ديوانه: ٨-٩.

(١٥) ينظر: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية): ٥٣.

(١٦) الزمن في الشعر الجاهلي: ١١٤.

(١٧) التكامل والتماثل في معلقة امرئ القيس ،جودة كساب، مجلة علامات في النقد ،النادي الادبي الثقافي بجدة،مج١١، ج٢٠٠٢،٢٢: ٥٧٧.

(١٨) ينظر: خزانة الأدب،١:٣٣١-٣٣٢.

(١٩) ينظر: الثابت والمتحول:١/٢٠٧-٢٠٨.

(٢٠) خصوبة القصيدة الجاهلية :١٥١.

(٢١) قضايا الشعر في النقد الادبي:٧٠.

(٢٢) ديوانه:١٨-١٩.

(٢٣) غواية التراث:٨٣.

(٢٤) ديوانه:٣٧٢، وقد وردت ضمن الزيادات عند الطوسي والسكري وأبي سعيد الضرير وابن الانباري والزوزني والتبريزي والقرشي،ولم يلحقها محقق الديوان بالمعلقة.

(٢٥) ينظر: غواية التراث،٨٤.

(٢٦) ديوانه، ٣٧٢، وقد وردت ضمن الزيادات.

(٢٧) ديوانه:**19**

(٢٨) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام:٤/ ٣١٤.

(٢٩) ينظر: الأدب الجاهلي(قضاياه أغراضه أعلامه فنونه)/١٧٨.

(٣٠) من أجل نظرية للواقعية الاشتراكية/ ٢٠٣.

(٣١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام:٤/٣١٤.

(٣٢) البيان والتبيين: ١/ ٢٤١.

(٣٣) ينظر: تأريخ الأدب العربي/١/ ٣٩.

(٣٤) ينظر: نقد الشعر من المنظور النفسي/ ١٧٣.

(٣٥) ينظر: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر/٢٧ وما بعدها.

(٣٦) نقد الشعر من المنظور النفسي/١٧٦.

(٣٧) ديوانه: ٤٤-٤٥.

(٣٨) جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) ،٢٦.

(٣٩) طرفة بن العبد، دراسات وأبحاث ملتقى البحرين،٢٠١.

(٤٠) ديوانه:٢٣.

(٤١) ديوانه: ٢٤-٢٥.

(٤٢) جوانب نفسية في المعلقات العربية،١٤٧-١٤٨.

(٤٣) ديوانه:٢٥.

(٤٤)المصدر نفسه:٢٨.

(٤٥) ديوانه: ٤٩-٥٢.

(٤٦) البنى المولدة في الشعر الجاهلي،٥.

(٤٧) جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت) ١١٠.

(٤٨) ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره،٩٦-٩٧.

(٤٩) ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي،٤٤.

(٥٠) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام/ ٢٧.

(٥١) ينظر: من الكائن إلى شخص/ ٩١.

(٥٢) ينظر: الصحة النفسية/ ١١٣.

(٥٣) ينظر: الذات والهوية في سيكولوجية الشخصية/ مجلة المعرفة السورية/ ع ٤٥٥/ ٢٠٠١م ص٦٧.

(٥٤) التفسير النفسي للأدب/ ١٩١.

(٥٥) ينظر: المغامرة الجمالية للنص الشعري ٢٤.

(٥٦) المعجم الفلسفي/٢٣.

(٥٧) ينظر: مقدمة القصيدة الجاهلية،١٩٢.

(٥٨)شرح ديوانه،١٨٣-١٨٤.

(٥٩) شعرية المكان في الرواية الجديدة،٦٥.

(٦٠) ينظر القوس والوتر، ص ٥٥.

(٦١) ينظر: الوجود والعدم، ٦١.

(٦٢) الأنا والآخر في الشعر العربي (عصر ما قبل الإسلام)،٢٥.

(٦٣) شرح ديوانه:١٨٩-١٩٢.

(٦٤) شعر الأعشى ميمون بن قيس (دراسة أُسلوبية) : ١٣.

(٦٥)شرح ديوانه:١٩١.

(٦٦) زمن الشعر،١٦٠.

(٦٧) المعذب في الشعر العربي الحديث، ٩٩.

(٦٨) شرح ديوانه،١٩١.

(٦٩) مقدمة للشعر العربي، ١٧.

(٧٠) شرح ديوانه:١٩٣.

(٧١) شرح ديوانه : ١٩٤.

(٧٢) مقدمة للشعر العربي، ١٦.

(٧٣) المصدر نفسه .

(٧٤) ينظر: ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، موسى ربابعة ، مجلة دراسات، مج ٢٢-٢٤، ٤٤،١٩٩٥.

(٧٥) الأنا والآخر في الشعر العربي ،عصر ما قبل الإسلام،١٨٣.

(٧٦) الحيوان، ١/٣٢.

(٧٧) ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية،٣٧١.

(٧٨) صراع الحياة والموت في شعر أمريء القيس،عمر الطالب، مجلة آداب الرافدين، ع١١،٣١١،١٩٧٨،٩.

المصادر والمراجع

- الأدب الجاهلي (قضاياه أغراضه أعلامه فنونه)/د. غازي طليمات، أ.عرفان الأشقر/ دار الفكر. /ط٢/دمشق /٢٠٠٧.
- البنى المولدة في الشعر الجاهلي/ د.كمال ابو ديب/دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد/١٩٨٨.
- البيان والتبيين/ الجاحظ(٢٥٥هـ)تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون/ طبع مكتبة الخانجي/ القاهرة ومكتبة الهلال ط ٣/ بيروت/ ١٩٦٨.
- تأريخ الأدب العربي /د. ربجيس بلاشير/ ترجمة د. إبراهيم الكيلاني/ الدار التونسية للنشر/ ط١/تونس /١٩٨٦.
- تطور الغزل بين الجاهلية ولإسلام(من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة)/ شكري فيصل/دار العلم للملايين. ط٤/ بيروت/ ١٩٥٩.
- التفسير النفسي للأدب/ عز الدين إسماعيل/ دار العودة، دار الثقافة/ بيروت/ ١٩٦٣.

- الثابت والمتحول/ أدونيس (علي أحمد سعيد) دار العودة/ بيروت/ ١٩٨٣.
- الحيوان/ابو عثمان بن بحر الجاحظ/تحقيق عبد السلام محمد هارون/مطبعة البابي الحلبي/القاهرة/١٩٤٥.
- جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)/ د. يوسف عليمات/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط١/بيروت/ ٢٠٠٤.
- جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)/ إبراهيم حمود/ مركز الإنماء الحضاري/ ط١/حلب/ ٢٠٠٢.
- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)/ عبد القادر رباعي /المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ط١/ ١٩٩٩.
- جماليات المكان/ غوستاف باشلار/ ترجمة غالب هلسا/ دار الجاحظ للنشر/ بغداد/ ١٩٨٠
- جوانب نفسية في المعلقات العربية/د. عبدالله احمد باقازي/نادي مكة الثقافي الأدبي/ط١/السعودية/١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- خزانة الأدب ولب لسان العرب/ عبد القادر البغدادي/ تحقيق عبد السلام هارون/ مكتبة الخانجي/ مصر(د.ت).
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة (دراسة ونقد وتحليل)/ محمد صالح حسن عبد الله/ دار الفكر العربي/ القاهرة (د.ت).
- ديوان امرئ القيس/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم/ دار المعارف /ط٣/مصر / ١٩٦٩.
- ديوان طرفة بن العبد /تحقيق دريّة الخطيب ولطفي الصقال/المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ط٢/بيروت /٢٠٠٠.
- الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي) كمال أبو ديب/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/مصر/ ١٩٨٦.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية/ وهب رومية/ مؤسسة الرسالة/ ط٣/ بيروت/ ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢.

- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره (دراسة نقدية نصية)/ صلاح عبد الحافظ /دار المعارف. القاهرة/١٩٦٣.
- زمن الشعر/ أدونيس/ دار العودة/ ط٣ بيروت / ١٩٨٣.
- الزمن في الشعر الجاهلي/ عبد العزيز محمد شحاتة/ مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية/ إربد/ ١٩٩٥.
- سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)/ صلاح صالح/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء- ط١/المغرب/ ٢٠٠٣.
- شرح ديوان عنترة بن شدّاد/قدم له وعلق على حواشيه سيف الدين الكاتب ، وأحمد عصام الكاتب / منشورات دار مكتبة الحياة / بيروت/١٩٨١.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ يوسف خليف/ دار المعارف/ مصر/ ١٩٥٩.
- شعرية المكان / جريري المنصوري/ مطابع شركة دار العلم./ط١/ بيروت /١٩٩٢.
- الصحة النفسية/ نعيم الرفاعي/ جامعة دمشق/ ١٩٨٨.
- طرفة بن العبد/ دراسات وأبحاث ملتقى البحرين/ مجموعة مؤلفين عرب/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ مطبعة الجامعة الأردنية/ ط١/ عمان/ ٢٠٠٠م.
- ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي/د. عفيف عبد الرحمن/دار العلوم ط١/الرياض/ /١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- العزلة والمجتمع/ نقولا برديائف/ ترجمة: فؤاد كامل/ مراجعة:علي أدهم/ دار الشؤون الثقافية العامة/ ط٢/ بغداد / ١٩٨٦.
- غواية التراث/ د. جابر عصفور/ الناشر وزارة الإعلام /ط١/ الكويت /٢٠٠٥.
- قراءة جديدة لشعرنا القديم/ صلاح عبد الصبور/ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر/ القاهرة (د.ت).
- قضايا الشعر في النقد الأدبي /د.إبراهيم عبد الرحمن محمد/دار العودة ./ط٢ بيروت /١٩٨١.
- القوس والوتر/ حسين جمعة/ وزارة الثقافة/ عمان/ ٢٠٠٢م.

- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر/ د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)/ مطبعة النهضة الجديدة/ ط١/ القاهرة/ /١٩٧٦.
- المعجم الفلسفي/ منشورات مجمع اللغة العربية جمهورية مصر العربية . الهيئة العامة للشؤون الطابع الأميرية/١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- المعذب في الشعر العربي الحديث/ ماجد قاروط/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ ٢٠٠٠.
- المعنى والكلمات / سعيد الغانمي /الموسوعة الصغيرة/العدد٣١٦.دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد.
- المغامرة الجمالية للنص الشعري/ د. محمد صابر عبيد/ عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ـ عمّان ـ الأردن ـ جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع اربد ـ الأردن /ط١/١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
- المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام/ جواد علي/ دار العلم للملايين/ بيروت/ مكتبة النهضة/ بغداد/ ١٩٧٨.
- مقدمة الشعر العربي/ ادونيس(علي احمد سعيد)/دار العودة بيروت/١٩٧١
- مقدمة في النقد الأدبي/ ت، س، اليوت/ ترجمة لطيف الزيات/ طبع ونشر مكتبة الإنجلو المصرية/ دار الجيل للطباعة/مصر/ (د.ت).
- مقدمة القصيدة الجاهلية/ محمد صادق حسن عبد الله/ مكتبة الفجر الجديد/ ١٩٩٤.
- من أجل نظرية للواقعية الاشتراكية /كلوس تراجر/مطبوعات ديتز . لندن/١٩٧٤.
- من الكائن إلى الشخص (دراسات في الشخصانية الواقعية) / محمدعزيز /دار المعارف/القاهرة/١٩٦٣.
- نقد الشعر في المنظور النفسي/ د. ريكان ابراهيم/ دار الشؤون الثقافية العامة/ ط١/بغداد/ ١٩٨٩.
- الوجود والعدم(بحث في الانطلوجيا الظاهراتية)/جان بول سارتر/ترجمة عبد الرحمن بدوي/دار الآداب ./ط١/ بيروت /١٩٦٦.

البحوث والمجلات

- الاغتراب/ حسن حنفي/ مجلة عالم الفكر/مج١/ع١/١٩٧٩.
- التكامل والتماثل في معلقة امرئ القيس/ جودت كساب/ مجلة علامات في النقد/ النادي الأدبي الثقافي بجدة/ مج١١/ ج٢٢/ يونيو٢٠٠٢.
- الذات والهوية في سيكولوجية الشخصية/ ثامر اسماعيل سفر/ مجلة المعرفة السورية/ ع ٤٥٥/ ٢٠٠١.
- القصيدة الجاهلية وانطولوجيا النص (الذاكرة– الجسد– الإيقاع)/ الأخضر بركة/ مجلة عمان/ ع١٣٠/ ٢٠٠٦.
- صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس/ عمر الطالب/ مجلة آداب الرافدين/ع٩/ ١٩٧٨.
- غربة المثقف العربي/ د. حليم بركات/ مجلة المستقبل العربي/ ع٢/ تموز/ ١٩٧٨.
- ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي/ موسى ربابعة/ مجلة دراسات/ مجلد ٢٢/ع٢/١٩٩٥.

الرسائل والأطاريح الجامعية

- الأنا والآخر في الشعر العربي(عصر ما قبل الإسلام)/شيماء إدريس محمد/أطروحة دكتوراه/كلية الآداب/جامعة الموصل/٢٠٠٧.
- شعر الأعشى(ميمون بن قيس)/دراسة أسلوبية/ميلاد عادل جمال/رسالة ماجستير/ كلية الآداب/جامعة الموصل/٢٠٠٦.